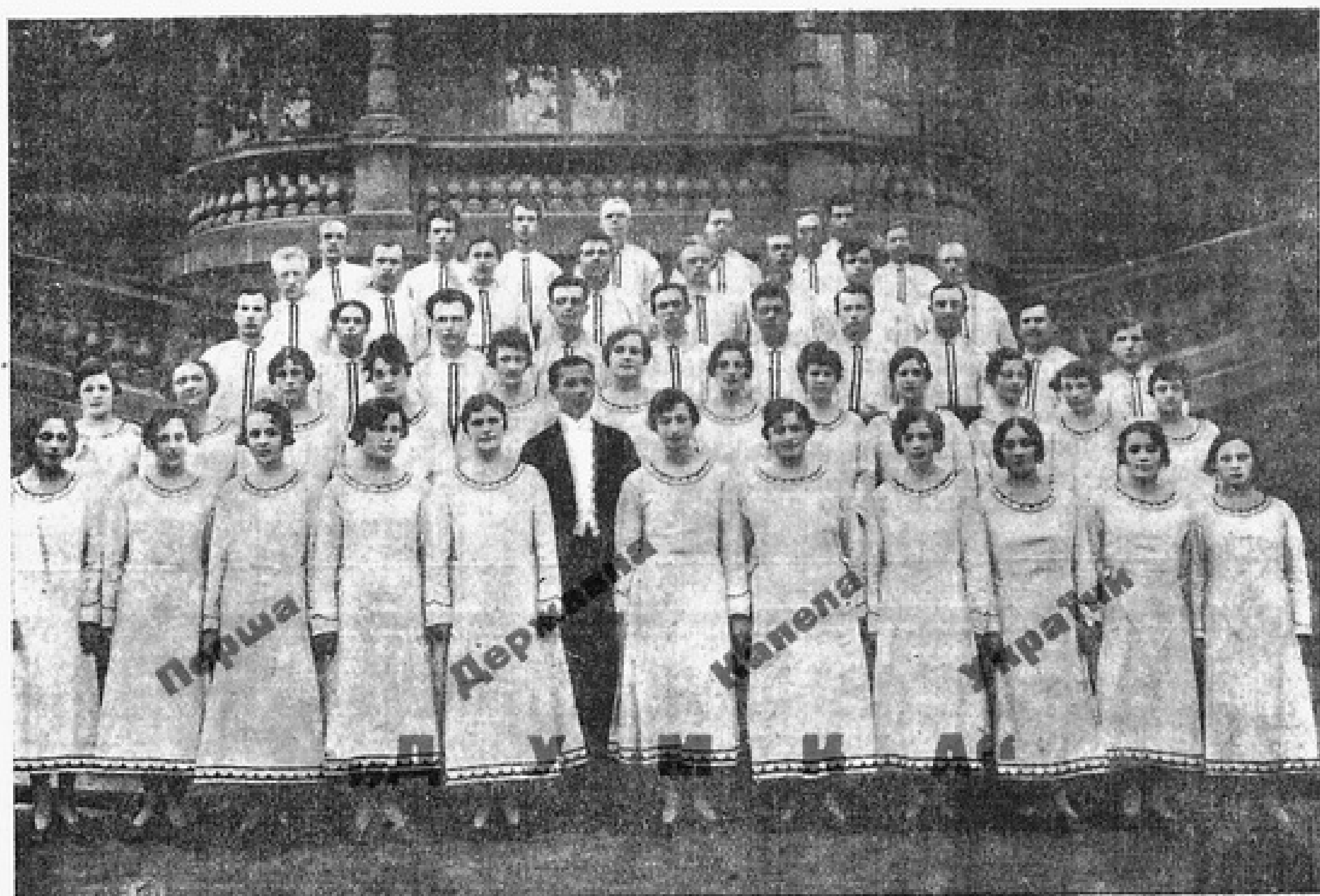
МУЗИКА МАСАМ

1928



5

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО"

ЧИТАЧІ! Заповнюйте й надсилайте анкети, додані до № 3-4.

ЗМІСТ

Стор.

УВАГА! Якщо Ви маєте квитки на участь у розподілі 1.000 кіс, які розподіляє В-во „Радянське Село“ між передплатниками газети „Радянське Село“ й журналів „Музика—Масам“, „Сільський Театр“, та „Селянка України“, то **перевірте, чи не припала премія на Ваш квиток.** Перелік №№-рів квитків, на які припали коси, видрукувано в газ. „Рад. Село“ №№ 349 та 350 за 14 й 20 квітня ц. р.

Квитки з виграшем надсилайте до контори В-ва **рекомендованим листом**, зазначивши на звороті квитків **свою адресу, прізвище й ін.**

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

Місячник масової музичної роботи



ТРАВЕНЬ

Орган Відділу Мистецтв УПО НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукраїнського Товариства Революційних Музик (ВУТОРМ)

УВАГА КЛУБНІЙ ЕСТРАДІ!

Не всякий клуб має гарний оркестр чи гарний хоргурток, та й не завжди одвідувачі клубу вдовольнятимуться, слухаючи тільки своїх виконавців. Тому часто запрошують сторонніх артистів. Коли натрапляють на справжнього митця,—то добре, але часто-густо на клубну естраду йдуть люди, що часом із музичним мистецтвом нічого спільного не мають.

Клубна естрада замало організовує, а іноді й загальмовує справу культурного зросту робітництва. Причинами цього є:

а) відсутність доброякісних творів для естради: ще й досі можна почути „інтимні пісні" з репертуару Вертинського, Сабініна, Ізи Кремер і інших „королів" кабацького занепадницького жанру; коли співають пісню гумористичну, то майже завжди гумор її нездоровий, брутальний, коли танцюють танок, то часто-густо танцюють в непристойний спосіб, а здорову художню пісню, здорову сатиру, сміх, гумор, бадьорі звуки, що кличуть до діяльности,—естрада клубна рідко чує;

б) невдалий підбір артистів-виконавців: хто на естраді?—оперові артисти?—ні; професори вищих музичних шкіл?—ні; кваліфіковані скрипачі, піяністи, співаки?—ні, ні й ще раз ні! Їх естрада дуже рідко бачить і чує. Виступають, здебільшого, безробітні з артистичної біржі праці, артисти, що їм не повелося в житті, й інші, що на естраду звикли дивитися, як на легкий хліб.

Нарешті, дуже велика вина що до невпорядкованости клубних естрад падає на завклубів, на завкультроботою то-що.

Хіба не показовий є той факт, що в диспуті про музику легкого жанру в Харкові керовники клубної роботи ухилилися від обговорення цієї важливої справи естради? Коли це трапляється в столиці то що говорити про периферію.

А проте, клубна естрада заслуговує на кращу увагу.

Клубна естрада то—трибуна для музичного і взагалі мистецького виховання робітництва. І що часом в робітничому побуті й досі панує „грамофон" та соромицька пісенька, то винні в тому, насамперед ті, що керують клубною естрадою.

Зараз висунуто гасло культурної революції, що мусить змести все гидке, занепадницьке, назадницьке, що заважає зростові нашої нової молодої радянської культури. І в першу чергу, палючим вогнем революції треба випалити те гниле, шкідливе, що дають робітникові, те сміття, ту халтурку, що виросла по старорежимних ресторанах, кабаре, трактирах й інш. „увеселительных заведениях" і переноситься нині на клубну естраду.

Споживачі й керовники естради мусять активно взятися до чистки естради, а спеціяльний відділ, що його заводимо з № 6 „М.—М.", допоможе їм у цій справі.

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗРОБОТИ

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИКИ НА СЕЛІ

***Від Редакції.** Наше листування з читачами довело конечну потребу ознайомити сільські музичні заклади та їх керовників із організаційною стороною постановки музично-політосвітньої роботи на селі. З цією метою Редакція запросила завідувача відділу роботи на селі Управління Політосвіти НКО'т. Миколюка, дати кілька пояснялльних статтей, першу з яких тут і подається.*

Поруч з величезним зростанням політичного й культурно-економичного життя нашого села ми спостерігаємо надзвичайне тяжіння його до музики. Трудно знайти тепер село, де б не працював селянський хор, а по багатьох селах організовано й музичні гуртки і навіть оркестри.

В цій статті ми хочемо зупинитися на тих організаційних питаннях, які сприяють розвиткові музичної культури або гальмують цей розвиток на селі.

I. Музичні й співочі гуртки

Всі музичні й співочі гуртки на селі (крім шкільних) повинні бути підпорядковані політосвітроботі сельбудів і хат-читалень. „Диких“ гуртків, які б працювали собі поза сельбудом, не повинно бути. Склад членів цих гуртків повинен підбиратися переважно з селян, наймитів та робітників. Сельбуди, хати-читальні є установи, що обслуговують культурно й політично широкі маси біднішого й середняцького селянства, а тому й у гуртках музичних ці верстви населення повинні мати переважне місце.

Не по всіх гуртках ще ми додержуємося цього, по де-яких гуртках перевагу мають службовці або, так звана, „базарна публика“, які йдуть в гуртки для свого власного задоволення потреб і, ясно, ідеологично зле впливають на роботу гуртків. А в той же самий час талановиті співочі й музичні сили дійсного селянства купчаться навколо вуличних гуртків по кутках села, навколо вуличної гри гармошок з ідеологично невитриманими іноді приспівами. Наслідком цього часом буває те, що на селі при сельбуді існує куций, в 20—25 осіб, важкий на підйом хор, який своїм виконанням ніякого враження на маси не робить, а на вулиці, мовби навсупор гурткові виспівують пісень найцінніші, найздібніші співаки.

Отже, завданням сельбудів є переглянути склад наших співочих гуртків, викинути все непотрібне й притягти до роботи кращі співочі сили селянства.

Що до музичних гуртків, то вони не скрізь ще оформилися в оркестри, для цього бракує їм путящих, кваліфікованих керовників, потрібних музичних струментів і ін. Організовувати музичні гуртки на початку треба з тих музик, що є в селі і що мають власні струменти.

Нехай спочатку оркестр, що його складено з цих музик, буде неправильний що до свого складу. Головна мета все ж буде досягнута: наявні музичні сили селянські будуть цим втягнені до роботи. А далі, треба не заспокоюватися і поступово поліпшувати, упорядковувати оркестр. Часом буде не хватати якогось інструменту, часом бракуватиме нот, часом порветься у кого струна, зіпсується мундштук, — треба вчасно це лагодити, не запускати. Коли потрібна буде якась порада, хай керовник гуртка звертається до редакції „Музика—масам“—вона надішле йому потрібну пораду. А де брати коштів і як забезпечити керовників, про це дивись нижче.

II. Керовники гуртків

Керовник співочого або музичного гуртка повинен бути людиною кваліфікованою, знавцем свого діла, свідомим політосвітробітником і громадським дія-

чем. Такого керовника шукають, звичайно, серед активу вчительства, службовців або талановитого молодняка. На обов'язкові всієї громадської суспільности села виховати таких керовників, дати їм змогу підвищувати свою кваліфікацію та набути потрібного авторитета так серед членів гуртка, як і серед всієї суспільности. Для цього треба придбати для керовника потрібну для нього спеціяльну літературу, дати змогу відвідати музичні заклади округи й інших районів, командирувати на округові музичні курси-конференції, що їх повинна організовувати що-року кожна округа. Коли керовник—людина молода й талантовита, яка вже кілька років попрацювала на ниві музичної культури і виявила певні музичні й організаційні здібності, то такого керовника треба послати до музпрофшколи, до музтехникуму або на диригентські курси, що існують при музтехникумах (Полтава, Київ).

Тут, до речи, треба вирішити одне принципове питання. Чи треба платити зарплатню керовникові чи ні? Як загальне правило, керовники гуртків, що працюють у сельбуді, платні не одержують. Робота їхня вважається за громадську. За таку роботу, звичайно, повинна бути громадська пошана й дяка. Але коли керовник кваліфікований музика, коли він витрачає багато часу й енергії на роботу в гуртків, працює регулярно, а не по „аматорські" або з ласки, коли він матеріяльно незабезпечений—то йому, безумовно, треба допомогти. Особливо таке питання повстає всяк раз, коли запрошують керовника з інших місць. Такого керовника можна забезпечити посадою в радянських чи кооперативних органах або дати повну ставку по сполученню у школі й сельбуді.

Взагалі, треба знати, що кваліфікованих музик-фахівців у нас мало, на них є великий попит так з боку робітничих клубів, як і з боку шкіл та сельбудів. На утримання такого кваліфікованого робітника не слід жаліти коштів, бо при добрій постановці роботи такий фахівець може принести величезну користь, особливо, коли він працює у районовому центрі і з доручення райінспектури керує гуртками всіх сіл району. Коли ж неможна запросити фахівця на постійну роботу, то бодай на де-який час, а все ж таки треба запросити.

III. Взаємини гуртків із сельбудами

Рада с/б затверджує склад, прийом та виключення членів гуртка, призначає керовника гуртка, дає помешкання для планової роботи гуртка, затверджує план роботи, складає відповідного кошториса на роботу музгуртків та заслуховує справоздання про переведену роботу. З оцього всього слід зупинятися головне на складанні плану й кошторису, бо в цій справі у нас найбільше виникає неясностей та непорозумінь. Де-які сельбуди, а таких, на превеликий жаль, багатенько у нас, дивляться на музичні й співочі гуртки, як на заклади, що повинні вишукувати кошти не тільки для свого (гуртків) існування, а ще й для поліпшення грошевого стану сельбуду. Рідко який сельбуд в своєму кошторисі має статтю прибутків та витрат на музичну справу. Тому живуть, здебільшого, гуртки тим, що вдасться інколи випросити у завідувача сельбуду скількись трошей, або заробити платними виставами на свої потреби.

Це неправильно.

Відсутність кошторису на музичні потреби не дає змоги гурткам розвиватися й виробляти точний план роботи. Отже, треба тут нагадати всім радам сельбудів, а гурткам добре пам'ятати, що який би не був незначний кошторис сельбуду, що складається часто з грошей сельбуду, відраховань кооперації й профспілок, а він все ж таки мусить передбачити бодай найменші суми на всі види масової й гурткової політосвітньої роботи, в тому числі й на переведення музроботи. Самі гуртки повинні вимагати від Ради сельбуду чи хатичитальні обов'язкового внесення до їхнього річного кошторису статті планових прибутків і витрат хор- та музгуртків. Тільки при такій умові можна складати якийсь план роботи гуртків, а сельбудові вимагати потім його виконання.

А. Миколюк

ОРГАНІЗАЦІЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ Й РОБОТА З НИМ

(Продовження)

Духовий оркестр—провідник музичної культури в робітничі маси

З переходом країни на шлях мирної праці, питання культурного будівництва стали у всю широчінь. Широкі кола трудящих почали творити своє мистецтво. Сцена та естрада перестали бути лише для артистів та музикантів-професіоналів. Робітник від варстату почав сам активно брати участь в роботі художніх гуртків, кількісний зріст яких перевищив усякі сподівання. Нелегко знайти такий клуб, фабрику, завод, де не було б самодіяльних мистецьких гуртків, що серед них почесне місце посідають гуртки музичні й у першу чергу—духові оркестри, що кількісно взяли гору над військовими оркестрами.

Правда, більшість цих оркестрів покищо перебувають в незадовольняючому стані, але самий факт їхнього невпинного зросту говорить про велику ролю їх у майбутньому. Уже зараз ми маємо по де-яких клубах добре зорганізовані, репертуарні й кількісно міцні оркестри. Таких поки-що мало, бо робота їх потрібує існування керовничого центру[1], добре кваліфікованих керовників - вихователів, методичної учоби. На питання організації й роботи клубних оркестрів треба звернути пильну увагу, бо їх лише на Україні налічується понад 500 одиниць з загальним числом учасників до 8—10.000 чол.[2]. В Харкові при культвідділі ХОРПС'у з 1-го січня ц. р. вже організовано постійний керовничий центр роботи клубних оркестрів та хорів, завданням якого по линії оркестровій буде: облік та постійний інструктаж оркестрів, постачання їм нотної літератури (нотовидавництво), перепідготовка музкеровників, переведення конкурсу на кращий оркестр то-що.

Оркестри підвищеного типу

Такі оркестри з музикантів-професіоналів середньої кваліфікації є по де-яких спеціяльних частинах РСЧА, в військові ДПУ, в корпусі залізничої охорони й інших, також є професійні колективи. В цих оркестрах провадиться серйозніша робота й тут можна спостерігати нахил до виконання класичного репертуару в художній обробці, до великого набору інструментів с ріжноманітними тембрами й т. ін. Але, на превеликий жаль, майже всі ці оркестри—явище тимчасове, бо вони здебільшого існують по-за штатом, нелегально. Що до професійних колективів, то через відсутність попиту на великі оркестри, вони недовговічні й звичайно збираються лише для роботи на літній сезон.

Чергові завдання в оркестровій справі

У всіх вищенаведених категоріях оркестрів можна спостерігати той же само дефект— це неправильний підход до вибору репертуару. Перш за все, доводиться констатувати той факт, що сучасна українська музика зовсім не входить в репертуар духових оркестрів. Як і колись, за старих часів, цю музику дається авдиторії в зразках „малоросійщини", як от: Ой, не ходи Грицю", „Гоп мої гречаники" чи „малоросійського попурі". Чи можна винуватити в цьому капельмайстера або керовника? Не завжди. Не кожний капельмайстер чи керовник зможе оркеструвати твори, а на ринкові відповідного українського матеріялу немає. Нашим композиторам треба його утворити.

Не менш важлива хиба в роботі духових оркестрів—це тенденція до замкнутости роботи оркестрів, побоювання чи небажання порушувати свої пекучі справи в пресі. Це не дає змоги наблизити громадську увагу до оркестрової справи громадянству невідомо, яку роботу провадить той чи інший оркестр, гурток, студія й т. д., невідомі слабі місця їх роботи. Навколо роботи оркестрів слід зосередити увагу ши-

---

[1] В Ленинграді роботу клубних оркестрів і хорів централізовано культвідділом ЛГРПС і там можна відзначити значні досягнення в роботі, як-от: організація міжспілкового хору, оркестру, нотне видавництво й ін.

[2] Одна лише спілка гірників налічує до 180 оркестрів.

роких громадських кол, бо за теперішнього часу духовий оркестр серед інших галузей мистецтва є рівноправний член.

Крім того, кожний учасник духових оркестрів повинен стати активним членом тої чи іншої громадської музичної організації, де він міг-би за допомогою організації проробити болючі питання його практичної діяльности, знайти вихід з важкого становища, підвищити свою кваліфікацію і т. д., незалежно від того при якій установі чи відомстві він працює. Це допоможе йому в боротьбі з традиційними поглядами на работу духового оркестру та у виявленні цілевої установки оркестру.

Про ролю духового оркестра в наш час

Роля духового оркестру нині надзвичайно велика. Здавалося-б, що дуже грубий та негнучкий, він лише придатний до парадів та танців, але на ділі сучасний духовий оркестр починає помалу виходити на концертову естраду. Як тільки самі оркестри почали розширювати свій репертуарний кругогляд—їх питома вага дуже підвищилась і все нові й нові позиції стають цілком приступними для них. Духові оркестри мусять відограти чималу ролю в справі популяризації серед мас серйозної музики та підвищення музично-культурного рівня мас. Не залишаючи легкої музики (в її найкращих зразках), треба робити вилазки й у бік симфоничної музики. Велика кількість духових оркестрів, можливість обмежуватись в них невеликим складом виконавців, повнозвучність їх навіть на свіжому повітрі то-що—всі ці дані говорять за добре майбутнє й великі можливості духових оркестрів.

Склад духових оркестрів

Духові оркестри бувають звичайно двох типів: мішані (так звані, піхотні) та мідні (або кіннотні). Відріжняються ці оркестри тим, що в склад інструментів мішаного обов'язково входять дерев'яні духові інструменти: флейти (велика й мала), кларнети, басети, бас-кларнети, фаготи, а іноді й англійський ріжок, а мідний оркестр складається тільки з мідних інструментів.

Для ознайомлення із складом оркестрів та порівняння подаємо повний список інструментів, що в них увіходять.

Склад мішаного оркестру.

Флейта велика (Flauto grando)
„ мала („ piccolo)
Гобой (Oboe)
Кларнет Es (Clarinetto in Es)
„ B („ „ B)
Басет Es (Basset in Es)
„ F („ „ F)
Бас кларнет (Basso klarinetto)
Фагот (Fagotto)
Корнет B (Cornetto in B)
Сурма B (Tromba in B)
Es („ „ Es)
Альт Es (Alto in Es)
Валторна F (Corno in F)
Тенор B (Tenor in B)
Баритон (Bariton)
Тромбони (Posann)
Бас Es (Basso in Es)
„ B („ „ B)
Ударні
Літаври (Timpani)

Склад мідного оркестру.

Пістон Es (Piston in Es)
Корнети B
Сурма B та Es
Альти Es
Валторни Es (Corni in Es)
Тенори B
Баритон
Тромбони
Баси Es та B
Ударні

Примітка. 1) В дужках подано загально-вживані італійські й французськ. назви;
2) Знаки Es, B, F визначають, в якому строї грає інструмент.
Es — мі-бемоль-мажор, B — сі-бемоль-мажор, F — фа-мажор.

Оркестри мішаного складу можуть виконувати майже весь симфоничний репертуар, включаючи і де-які симфонії (5-ту Бетговена, нескінчену Шуберта, 1-шу Каліннікова й ін.), не кажучи вже про, так званий, „садовий" симфоничний репертуар. Такий оркестр звучить м'ягко (можливе цілковите піаніссімо), а ріжноманітність видів його інструментів дає багато тембрів, бо в ньому, за винятком смичкового квартету, є цілий склад духових інструментів симфоничного оркестру. Іноді буває, що в такий оркестр уводять контрабаса саксофони і віолончелі,

Скласти повний оркестр мішаного випу в умовах режиму ощадности—справа дуже важка, вірніше — неможлива. Проте, оркестрам другого типу, мідним, доступний лиш обмежений репертуар. Важкі що-до техники гри твори цим оркестром можна виконувати тільки при високо-кваліфікованому складі оркестрантів (особливо на корнеті B, тенорі та баритоні). Зате марші, гімни, хорали звучать бездоганно, особливо на повітрі. Твори Ріхарда Вагнера звучать у такого складу оркестрі дуже добре. Досягти м'ягкости тону в мідному оркестрі значно важче, ніж у мішаному, бо в останньому звук мідних інструментів м'ягчиться дерев'яними. Тому мідний оркестр з молодих мало-кваліфікованих оркестрантів звучить грубо.

Нині мідні оркестри у нас у Союзі дуже рідкі, а на Україні їх майже немає. Навпаки, оркестри мішані найбільш поширені, але в зменшеному яко мога складі, як-от такий: флейта C (в строї до-мажор), кларнет Es, кларнет B, корнет B, сурма B, альт Es, валторна Es, тенор B, баритон, бас Es, бас B, барабан малий, барабан великий та тарілки.

Для розробки питань організації духового оркестру ми й візьмемо тип мішаного оркестру зменшеного складу.

П. Леонтьєв

(Далі буде)

ВИВЧАННЯ СПРАВИ МУЗВИХОВАННЯ В ШКОЛІ СОЦВИХУ

I.

Нижчеподані матеріяли мають допомогти керовникові муз. виховання в трудовій школі вивчати музичне оточення, в якому росте учень, його власний смак, а також підсумувати досягнення роботи музкеровника [1].

АНКЕТА

для вивчення музичного оточення учня в сім'ї (заповнюють батьки).

1. Професія..................
2. Освіта загальна..................
3. Освіта музична (ніякої самоук, вчиться в муз. школі, якій?)..................
4. Що більше любить слухати (спів, оркестр, піяністів, кобзарів, балалаєчників й ін.)?
....
5. Чи є вдома музичний інструмент, який саме і хто на ньому грає?..................
....
6. Яких пісень співають вдома і хто саме?..................
7. Чи доводилось слухати концерти (симфоничні, камерні), опери (підкреслити)?
8. Яких пісень співають у вас на вулицях (списати назви)? ....
....
9. Яких пісень співають на виробництві (списати назви)? ....
....
10. Чи маєте Ви дати вашим дітям музичну освіту?
11. Чи співає ваша дитина пісень, що їх вивчила в школі?
12. Що, на вашу думку, треба зробити, щоби поліпшити справу музичного виховання дітей у школі ....
13. Ваші побажання й зауваження в цій справі ....

Примітка. Про те, як використовувати анкетний матеріял, сказано в статті „Вивчання слухача" („Музика—Масам, ч. 1).

О. Перунів

---

[1] Цими ж матеріялами з деякими змінами може скористатись також і клубний керовник музичної роботи.

[2] Докладний зміст питань № 2, 3, 4 див. у „Муз.—Мас." № 1, стор. 7.

ТРИБУНА МУЗКОРА

ДАЙТЕ ПІСЕНЬ ЧЕРВОНІЙ АРМІЇ!

Дати нову змістом і музикою пісню Червоній Армії є, здавалось би, одно з пекучих завдань, що доконче потрібують переведення в життя. Проте, що ми маємо: „Пісенник" (тексти військових пісень) та одну-дві збірки червоноармійських пісень з нотами. От і ввесь матеріял. А де диригенти, що вчили б співати пісень? В Москві є школа військових капельмайстерів. Чом же немає школи військових хорових диригентів? Ясно, що вона потрібна, бо не всім так щастить, як оце нашій військовій школі.

А пощастило нам от як: 1926 року викладач співу й музики Черкаських педкурсів т. Лебединець запропонував нам безкоштовно навчати наших курсантів революційних пісень і навчив увесь склад полку, та й мало не вся дивізія співає тепер „Вперед, народе, йди", „Кроком крицевим", „Прислав Париж почесну варту", „Селянський інтернаціонал" й ін., що витіснили старі „салдатські" пісні.



т. Лебединець

Коли минулого року наша школа в учбовій меті робила похід в район комплектування свого полку, селянство з захопленням зустріло нашу нову пісню. На наших самодіяльних художніх вечорах селяни просили по кілька разів співати тих самих пісень, щоби запам'ятати їх і ввести в свій побут. Про значіння таких фактів, я гадаю, нічого й говорити, воно бо величезне. Нема чого говорити й про те, що революційна пісня підбадьорює, активізує червоноармійця,—це нами перевірено на далі.

Але нині ми зайшли в суточки, — школа вивчила три десятки пісень, а нових немає. Немає маршових червоноармійських пісень.

Т. Лебединець, бувши в Харкові на з'їзді ВУТОРМ'у, порушив серед об'єднаних в ВУТОРМ'і композиторів справу про конечну потребу створення нових червоноармійських пісень. Від імени як-що не всієї Червоної армії, то від імени свого полку звертаюся з таким же закликом і я; сподіваємося, що композитори відгукнуться на нього.

Іще кілька слів, викликаних теж практичною нашою роботою просунення революційної масової пісні в армію.

Важливість цієї роботи, як виявилося, не всім дано зрозуміти. Приклад. Переїхавши з школою в інше місто, звернулися ми до місцевого навчителя співу, т. А., щоби він допоміг нам вивчити кілька нових пісень. Правда, т. А. згодився, але скоро довідався, що ми не зможемо оплатити його працю (йому довелося б дати 3—4 лекції за зиму), зразу ж відмовився. т. Лебединець і тут прийшов на поміч: приїхав за кілька десятків верстов і поповнив наш „репертуар" новими піснями.

Я не хочу засуджувати вчинок т. А., бо справу проведення нової пісні в армію неможна будувати на благодійності, але вчителі співу й хорові диригенти повинні покищо більше віддати уваги й сили Червоній армії, вона бо їх заслужила.

Отже, т. т. **композитори**, **дайте Червоній армії нових масових маршових пісень**, **а ви**, **т. т. керовники хорів**, **допоможіть їй цих пісень вивчитися!** Червона армія чекає вашого слова й діла.

Начальник школи ...ського полку

Л. Омельчук

ВІД РЕДАКЦІЇ: Редакція вважає порушену т. Омельчуком справу за надто пекучу й важливу так з боку принципового, як і з боку організації муз. роботи, і просить інших т. т. з частин Ч. А. та ПУУВО висловитися в цій справі.

ДОЗВОЛЬТЕ ПЕРЕАДРЕСУВАТИ

(В порядку обговорення)

В своїй статті („Муз.—мас." ч. 2) т. Черняїв кидає різні обвинувачення керовникам клубних музгуртків. Заперечувати часткову провину музкеровників, звичайно, не доводиться, бо здебільшого вони дійсно малокваліфіковані, але дещо потребує поправок або з'ясування причин.

Що до переходу керовників музгуртків з клубу в клуб, ми мусимо сказати, що в даному разі значна частина провини лягає на правління клубів та культвідділів при рудкомах. У нас на Донбасі в правління клубів часто-густо попадають товариші з виробництва. На жаль, здебільшого вони мало розуміються на музиці й на постановці самодіяльної музичної роботи. Ось приклад. На рудні Золоте шукали потрібного для клубу досвідченого керовника гуртка. Але запропоновано було такі умови, що жодний керовник не погоджувався взяти на себе цю роботу. Нарешті, знайшлася таки „добра душа", що погодилась. Наслідки, звичайно, дуже сумні: поробив два місяці й „живіть здорові". Коли я побачився з цим товаришем, то довідався, що правління клубу склало з ним умову в такий спосіб: керовник мусив зобов'язатися протягом двох місяців підготовити гурток духової музики для обслуговування всіх потреб клубу, а в разі не виконає зобов'язання—його звільняється, та ще й без двотижневої допомоги.

— Отож, одержав я 240 крб. та й рушив далі. Ачень десь улаштуюся,— закінчив він.

Хто-ж винний? Цей, як каже тов. Черняїв, „авіатор", чи правління клубу.

Далі т. Черняїв закидає, що, мовляв, гуртки іноді готують п'єси „на слух", не вивчаючи нотної грамоти. Я не заперечую. Трапляється й таке. Але чому так?

Ось причини, на власному досвіді виявлені, перевірені і стверджені іншими товаришами по роботі. Не встигнеш з гуртком вивчити звичайної гами, не кажучи вже про інтервали, а вже правління клубу тут як стій, насідає, кричить: „дайош скоріше музику", „що небудь" та „як-небудь".

А головне те, що правління клубів перевантажує гуртки виступами—де треба й де не треба. В мене були моменти, що репетицій ніколи було робити, а підготовляєш репертуар за годину до виступу.

Тепер коротенько про репертуар. Звернешся до правління клубу з проханням виписати ноти, а тобі у відповідь „грошей немає" й доводиться вдаватись до всяких хитрощів, аж до переробки „Тоска по родине" на „Перемогу соціялізму" (тільки не в мінорі, а в мажорі).

Я вважаю, що крім цього провина керовничих органів ще й у відсутності інструкцій про роботу в гуртках, а саме:

1. Скільки годин повинен займатися гурток.

2. Скільки часу мусить він грати на спектаклях та масових виступах.

3. Чи повинен самодіяльний гурток виступати на платних виставах інших клубних гуртків та приїжджих гастрольорів.

4. Скільки давати виступів на місяць.

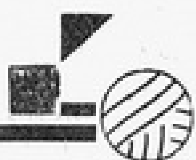
Це необхідно зробити, бо іноді доводиться грати з 6 годин вечора до 3-х годин ранку.

Шляхи, що їх накреслює тов. Черняїв для музичного виховання керовників, дуже правдиві, але їх треба строго й пильно додержуватись, щоб не сталося таке, як у Першотравенському рудкомі. Одержали там одне місце для відрядження музкеровника на курси в Москву, але „дільці" схитрували, чи то пак, „зрежимекономили". Відповіли, що в нас, мовляв, досвідченого керовника немає й посилати нікого. А керовник був та ще й такий, що працював на цьому ділі на одному місці 15 років.

Так йому, мабуть, і судилося попрацювати ще років з 15, а тоді вже дістати відрядження, та не до Москви, а в місце для всіх смертних уготоване, „ідеже праведнії упокояються".

А. Романів

ВІД РЕДАКЦІЇ: Прохання до читачів, що беруть участь в обговоренні порушеної т.т. Черняєвим та Романовим справи, не лишень викривати „болячки" клубної музичної роботи, а й подавати конкретні пропозиції про засоби до поліпшення музичної роботи в клубах, як от пропозиції т.т. Черняєва (про курси перепідготовки й ін.) та Романова (про потребу видання інструкції).



ДОПИСИ

Музичні свята на Чернігівщині

Цього року святкування Дня Музики в Чернігові розпочато Лисенківським концертом, центральне ж святкування відбулося пізніше в помешканні Держдрами за участю всіх музичних сил міста.

У святкуванні взяли участь хор та симфонічний оркестр Буд. Роб. Освіти, музпрофшкола (солісти, хор, дух. оркестр), хор трудшколи ім. Коцюбинського та артисти С. Дурдуківський (тенор) і А. Макарова (сопрано, запрошена з Києва). Присутність цих акторів-співаків дала можливість улаштувати відділ українського романсу з творів Лисенка, Стеценка, Степового. Взагалі, переводячи цього року святкування „Дня Музики", філія ВУТОРМ'у найбільший акцент зробила на романсовій та інструментальній музиці. Симфоничний оркестр БРО виконав симфонію № 8 Шуберта та увертюру „Егмонт" Бетговена. Цікавим був виступ хору 2-ої трудшколи за керуванням М. Бельмас-Оконечникової,—хороше виконання й зразкова дисципліна хору звернули увагу громадянства.

Концерт одвідали широкі кола населення. Перед початком відбулося урочисте засідання комісії по переведенню свята, на якому т. Слоницький Ю. зачитав доповідь про „Всеукраїнський День Музики" та досягнення української музичної культури на 10-ті роковини Жовтня. Збори надіслали привітальну телеграму Центральному Правлінню ВУТОРМ'у. В Будинку Освіти філія ВУТОРМ'у влаштувала музичну виставку, в організації якої згодом часткову участь взяла й периферія. Виставка мала тривати протягом 10 днів, але по одержанні експонатів з периферії її продовжено. Не можна не відзначити й негативних моментів в організації свят. Всі організації міста допомогли переведенню „Дня Музики" й муз. виставки, одно правління спілки „Робмист" заявило, що йому навіть невідомо, що вже 2-й рік це свято переводиться

Не менше урочисто й широко переведено святкування 10-річчя Червоної армії. Всі муззаклади міста Чернігова взяли жваву участь,—не було жодного хору, оркестру, включаючи й школи, щоб не співав або не грав для червоноармійців. Хор БРО дав 4 концерти, музпрофшкола теж, хори ІНО, Политехникуму та симфоничний оркестр БРО по 1 концерту.

В м. Городні хор Педтехникуму за керуванням П. Біленченка влаштував концерт пам'яти Лисенка, програм якого складався з народніх пісень, хорів та романсів. Концерт переведено добре і громадянство відмітило його, як значну мистецьку подію на Городнянщині.

Хор Остерського Педтехникуму святкування дня музики перевів у кінці березня.

Ю. С

„День музики на селі"

(с. Жеребець, на Запоріжжі)

5-IV ц. р. в нас уперше влаштовано „День музики", що пройшов під гаслом „Музика—масам". В організацію свята було втягнуто весь музичний актив села; виступали піяністи, гармоністи, скрипачі, мандоліністи та постійний хор Сельбудинку кількістю в 30 чол. під орудою З. Чижова. Після звичайних, часто-густо нецікавих вечірок, „День музики" був дійсним музичним святом і викликав серед селян велике співчуття й зацікавлення. Перед концертом було зроблено доповідь про „Всеукраїнський День Музики".

Підчас концерту слухачі заповнили анкети, з яких ми вивчаємо музичний розвиток селян, їхній смак у тій чи іншій галузі музики та довідуємось про конкретні їхні побажання (вказують на потребу зменшення цін на музичні інструменти, потребу матеріяльної допомоги музичним гурткам і т. д.).

На нашу думку, святкування „Дня музики" слід поширити, бо досі його переводять порівнюючи незначна частина сел. Нема чого говорити, що „День Музики" в разі переведення дійсно у всеукраїнському маштабі спричиниться до популяризації української музичної культури й буде сприяти піднесенню політично-культурної свідомости та поширенню музичної продукції—і виконавської і творчої. Ми певні, що з цього „Дня музики" музичні сили нашого села зростуть і підсилять лави активних творців радянської музичної культури, бо музика,—то могутня сила, щоб організувати трудящі маси.

І. Логвин



„Сурма Донбасу“ на чолі зи ригентом П. Боцюном (спереду)

Селянський хор „Сурма Донбасу“

(с. Попівка, Артем. окр.).

Попівка з давніх часів село музичне, любить співати, любить і слухати. Вийдіть літнього вечора на вулицю, скрізь почуєте співи. Якщо вам знадобляться добрі голоси—шукайте в Попівці, тут їх багато. Співочі гуртки та хори в Попівці існують давно.

Минулого року, призначений до школи вчитель Боцюн П. з'єднав усі гуртки в організований хор (40 чол.) під назвою „Сурма Донбасу“. Було поставлено всього 12 концертів, при чому 9 на селах, а 3 в містах,—майже всі з новим програмом. Хор дістав великої популярности і, коли в м. Артемівському був округовий з'їзд рад, його було спеціяльно визвано й продемонстровано перед з'їздом. Враження від концерту в Артемівському було дуже добре і округова преса дала добру оцінку.

Але ще більший успіх мав хор по селах, особливо в самій Попівці. На концерт ходили виключно дорослі, місць завжди не вистачало. Одні й ті ж пісні заставляли співати по 3—4 рази. Та минулим літом керовник Боцюн перейшов у Червоний Лиман, де заклав робітничий хор. Дуже жалкувало село за ним. За Боцюном у лиманський хор перейшло й основне ядро хору. Хор зостався ні в сих, ні в тих—завмер. Кепсько було те, що перейшов і член хору т. Роменський, що міг би заступити т. Боцюна. Настала зима,—Попівка зосталася без хору. Та кінець-кінцем, т. Роменський таки повернувся в Попівку і „Сурма Донбасу“ почала продовжувати свою корисну роботу уже під його керовництвом. Зараз хор готує програми виключно для сел, з метою широкої роботи по селянських будинках.

П. Незломний

Молодь прагне музики, а сельбудові байдуже

(с. Торговиця, на Гуманщині)

Коли б тепер взяти на облік усі музичні інструменти, що є в нашому селі, то їх би виявилось понад півсотні. Кожен молодий хлопець тепер прагне набути собі балалайку чи мандоліну та навчитись грати на ню. Але грають вони кожен сам по собі. Лиш іноді, весняними вечорами, посходяться на колодки і роблять спроби зігратись. До деякої міри це їм вдається, і тихим травневим вечором приємно слухати бренькіт кількох балалайок...

От тільки потягом цим до музики нашої молоди зовсім не цікавиться наш сельбуд, і хлопці бренькають собі на колодках аж до півночи, а сельбуд що-вечора порожній. А можна було б добре використать оце захоплення нашої молоди музикою і організувати оркестр.

На жаль, крім того, що сельбуд цим не цікавиться, бракує нам і свого досвідченого керовника, що зміг би вміло організувати цю справу. Є в нас чимало вчителів, але всі вони з музичною справою зовсім не знайомі. І отак за браком відповідного керовника, молодь замість того, щоб більш удосконалювати себе в музичній справі,—тиняється без усякої для себе користи по вулицях, шириться хуліганство. Треба нашим органам народньої освіти подбати за організацію яких курсів чи семінарів для підготовки таких керовників музичної та хорової справи, а також слід, щоб молоде вчительство було обов'язково знайоме з музичною та хоровою справою, щоб потім, працюючи на селі, вміло організувати її.

Микола Поліщук

Від Редакції. Ваша сільська громада, раз в сили для утворення оркестру, повинна вимагати від сельбуду, щоб він оркестр утворив.

Музика в українських робітників Детройту

(Лист з Америки)

Ми хоч і закинені далеко від українського культурного центру, від Радянської України, та все таки працюємо яко мога на культурно-мистецькій ниві. Такими здобутками, як ви, наші брати на Радянщині, ми похвалитися далеко не годні, але ж радіємо, що якось творимо своє життя, доходимо деяких досягнень.

Організоване робітництво Детройту давно відчувало брак музичного мистецтва. Зараз ми можемо бути горді тим, що маємо кілька музичних гуртків. Я вже подавав коротенькі відомості про наш „Український робітничий мандоліновий оркестр „Бандура"[1]. Цей оркестр протягом 2-річного існування проробив велику роботу, своїми численними виступами зазнайомлюючи українські трудящі маси Детройту з музичним мистецтвом і піддаючи духу до плекання його. Минулого року оркестр „Бандура" поставив 3 цілі концерти та дав 7 поодиноких виступів. Інтенсивність праці оркестру щодалі більше зростає. Цього року дано вже 3 великі концерти й 10 поодиноких виступів. Виступи ці майже всі були на користь робітничого загалу, на піддержку діточих шкіл, на поміч страйкарям Мойнери, на поміч робітничій пресі, на допомогу політичним в'язням та населенню Західн. України, що потерпіло від поводи.

Крім цього оркестру, зараз маємо 2 діточі музичні гуртки при робітничих школах та духовий оркестр із дорослих.

Біда наша в тому, що бракує нам витриманого ідеологично, робітництву відповідного музичного матеріялу. Та вже вжили заходів одержати його з Радянської України, а це разом із охотою гуртківців до праці додасть енергії для ширення української пролетарської культури в масах працюючих.

Бандурист

Примітка. Детройтська буржуазна газета, не оминувши вказати, що „певна частина українців Детройту душею й тілом стоять за Ради", говорить про мистецькі гуртки українські в Детройті так: „Українці або малороси—в високій мірі артистичний нарід. Хоча укр. мистецтво й невідоме ще цілому світові, але укр. народні пісні та танки досягли високого щаблю розвитку. Російські композитори широко користалися з джерел української народньої музики. В ній почувається подих степів, бурхливі хвилі Дніпровських порогів, первісної вільности козацької. Українці Детройту всі селянського походження, вони добре, з великим художнім смаком культивують те, що принесли з собою з своєї батьківщини. В них є не тільки чудовий національний хор та дуже талановитий оркестр бандуристів, але вони плекають і свій національний театр та вбрання".

Від Редакції: Наші муз. видавництва мусять подбати про постачання укр. робітництву Америки нот.

[1] Див. № 1 „Музика Масам", відділ „Хроника"

Хоргурток Тростянецького сельбуду на Сумщині

Гурток працює з цього року; влаштував 8 концертів, не рахуючи виступів на вечорах самодіяльности. Концерти пристосувалося до ріжних кампаній та свят: хлібозаготівлі, самооподаткування, жіноче свято, перше травня й ін. В репертуарі хору твори укр. та рос. композиторів—Лисенка, Леонтовича, Стеценка, Козицького й інш. Склад гуртка на 90% з селян, решта діти тростянецьких робітників. Керує хором Татаренко.



50 камерних концертів за 4 роки

(м. Житомир)



Тріо в м. Житомирі (зліва направо): В. Скороход. В. Косенко (композитор-піяніст) та В. Коломийців

Популяризація камерної музики серед мас—задача досить складна. Перше, що необхідно для успіху камерних концертів—це наявність ансамблю (тріо, квартет), який мав-би змогу працювати систематично й планово; друге—це боротьба з міщанством, яке прагне, так званої, естрадної музики" або концертів з „танцями".

Ці труднощі переміг камерний ансамбль м. Житомира в складі: В. В. Скорохода (скрипка), В. Ю. Коломийцева (віолончель) та В. С. Косенка (рояль), що 19-II ц. р. з великим успіхом відсвяткував свій 50-й виступ. Заснувався камерний ансамбль наприкінці 1923 року й на протязі 4-х років перевів величезну роботу: уперто й старанно вивчаючи репертуар, ансамбль поступово розгортав роботу, влаштовуючи концерти в середньому раз на місяць (крім літніх місяців). Концерти завжди мали великий успіх у публики і нема нічого дивного, що вони були самими популярними в місті. Спочатку камерний ансамбль переводив свою роботу в невеликій, але гарній залі 7-ої школи, перекинувши згодом роботу в держ. театр, діловий та інші клуби. Всі три імени тріо —кваліфіковані музики. В репертуарі тріо твори Глінки, Рубінштейна Аренського, Рахманінова, Чайковського Танєєва, Гречанінова, Катуара, Бетговена, Моцарта, Шумана, Шуберта, Сен-Санса, Дворжака, Равеля та інш. Репертуар цей остільки старанно проброблений, що до аналізи й оцінки його виконання можна підходити під поглядом порівнання з відомими тріо[1]

Серед переведених тріо камерних вечорів є присвячені Бетговенові (3 концерти), Чайковському (2 концерти), Грігові, Шуманові, Шубертові, „новій течії в сучасній музиці" (Равель, Стравинський й ін.), „революційному напрямкові в музиці" то-що.

Дуже цікавими були вечори сонат, в яких виконувались: 1) сонати для скрипки й ф.-п. Бетговена (2-га та Крейцерова), Гріга (2 сонати), Метнера, Гречанінова, Гедіке та інш. (виконавці Скороход та Косенко), 2) Сонати для віолончелі й ф.-п.—Рахманінова, Гріга, Косенка (виконавці Коломийців та Косенко) та 3) де-які ф.-п. сонати (виконавець Косенко).

Влаштовувалося й авторські концерти Косенка та Скорульського.

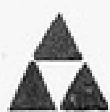
В камерних концертах виконувано й де-які квінтети, септети та ф.-п. квартети (Гуммеля, Шумана, Бетговена, Сен-Санса). В організації останніх багато допоміг флейтист Малеєв, який з успіхом виконував і сольні речі.

Серед співачок, що брали участь в камерних концертах, на перше місце треба поставити артистку Л. Скорульську. Також з успіхом виступала здатна молода співачка Ріпкина М. та Рябенко-Корженівська Л.—постійна співачка в концертах тріо (ця співачка має величезний репертуар класичний і сучасний), артисти: Л. Мрозович, В. Стахів, В. Хоржевська, А. Пожарська, Е. Логинова й ін.

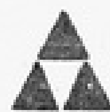
50-й концерт 19 лютого був наче б то ювілеєм. Він пройшов з величезним художнім успіхом. Авдиторія надзвичайно тепло вшанувала членів тріо й інш. виконавців. Закінчено концерт художнім і тонким виконанням тріо Чайковського, що надовго залишиться в пам'яті всіх присутніх.

М. С.

[1] Це відмічено пресою: „Музыка и Революция" 1926 р. № 12; „Музика" за 1926-27р. р.



ВКАЗІВКИ Й ПОРАДИ



ВПЛИВ СТАТИ (ПОЛУ) НА ГОЛОС

Співати ми починаємо ще з дитинства. Дитячий голос своїм характером, тембром дуже нагадує жіночий голос, але все-ж вони не тотожні та й діяпазон у дітей значно менший. Крім того, в дітей спостерігається, так званий, „мішаний тип дихання"—жіночого „грудного" з „черевним" чоловічим[1].

Так стоїть, звичайно, справа до переходу дітей від дитячого віку до юнацтва. Тут уже в хлопчиків формується чоловічий, а в дівчаток жіночий тип дихання. В цей час у хлопчиків робиться „перелом голосу" (мутація), характерними особливостями якого є втрата верхнього регістру. Голос в цей час втрачає свою звучність, стає хрипким й уривається при спробі взяти високу ноту[2].

У дівчат таких явищ з голосом не спостерігаємо. Тоді як хлопці при мутації бувають змушені не співати аж до виявлення баса, баритона або тенора, дівчатки можуть співати без перерви, при чому в період формування діяпазон голосу поступово розширюється, а сам голос збагачується в тембрі.

У всіх цих явищах легко встановити їх тісний зв'язок із змінами в організмі. Голос зароджується в горлянці, а вона найбільш розвинена в басів, трохи менше в баритонів та ще менше в тенорів[3].

Все в природі росте. Ростуть найдрібніші бактерії, трави, дерева, росте людина, росте слон. Тіло людини, так само, підлягає законам росту. Маленька яєчкова клітинка жінки, що її ледве помітно звичайним оком, після запліднення протягом дев'яти місяців дає таку велику кількість клітин, що немовлятко важить 8—9 фунтів. З цього моменту на наших очах всі частини його тіла поступово ростуть.

Поруч загального зросту всього тіла збільшуються в своїх ромірах ніс, порожнина рота й горлянка одночасно, с.-т. органи, що відограють дуже важливу ролю в утворенні та в розвиткові голосу.

І ось, з моменту збудження до життя полової сфери, що відповідає переходу до юнацтва, у хлопців пробиваються вуса й борода, в дівчат формуються грудні залози, розростаються тазові кістки та починаються місячні крови; і в тих і в других на лобкові проростає волосся й поруч цього йде розвинення зовнішніх полових органів. Голос дівчат в цей час тембром стає подібний до жіночого, а в хлопців при розмові то робиться писклявим, то низьким, чоловічим. Цілком встановлюється характер голосу в хлопців на 21—22-му році, а в дівчат трохи раніше. Дуже важливо відзначити, що в цей час припиняється зріст кістяка і настає повний розквіт у половій сфері.

Досі ми говорили лише про другорядні полові ознаки: за першорядні ж вважаються полові залози—яєчники в жінок і яєчка в чоловіків. Усі полові відзнаки чоловіків і жінок підвладні цим органам, що поширюють свою владу і на органи голосу. Їх же безпосередньому впливові підлягають переходи голосів дітей до голосів дорослих. В папських церковних капелах Риму дорослі чоловіки співали жіночими голосами з крайніми нотами верхнього регістру сопрана і, навіть, з блискучою колоратурою[4]. Досягли цього „вихолащуванням" (кастраціями), тоб-то вирізуванням яєчок ще до розвинення полових органів. Після вихолащування зріст тривав і після 21—22 років. Але зріст носа та горлянки затримувався назавжди, так само не росли вуса й борода. Затримувалося зростання полових органів і вгасало полове по-

[1] Про види дихання та причини, що їх обумовлюють, буде сказано в окремій статті.

[2] Те саме помічається і в молодих півнів, ось чому вживають виразу „дати півня".

[3] Горлянку, здебільшого, звуть „борлаком" або "адамовим яблуком". Коли подивитись на шию в профіль (збоку), то борлак у чоловіків вирисовується досить ясно, в контральта та мецо він також помітний. У сопран його обрис ледве помітний, а що до дітей, то здебільшого його зовсім не видно.

[4] Спів, прикрашений пасажами, трелями й ін.

чуття. Цей приклад як-найкраще малює нам зв'язок полових залоз з органами голосу й мови.

Тепер зв'язок цей підтверджується спробами лікарів Штейнаха й Воронова на тваринах. Штейнах шляхом операції міг змінити пол, тоб-то самця зробити самкою й навпаки. Наприклад, він вихолащував самця крис і під шкіру вшивав йому яєчник самки. Через де-який час самець набував зовнішнього вигляду самки й виявляв половий потяг до самців, а самці „залицялися" до нього.

Спроба, що її пробив наш російський професор Завадовський, довела нам вплив полових залоз на голос. Вирізавши яєчники в курки, він зашив їй під шкіру яєчник півня і через, порівнюючи, короткий строк у курки виріс великий гребінь, як у півня, великий хвіст, стала покривати курей і дзвінко кукарікати. Коли ж у неї знов вирізали яєчник, вона втратила хвіст, гребінь і кукарікати забула як.

Отже ми бачимо, що голос чоловіків та жінок формується та досягає повного розквіту під безпосереднім впливом полових залоз.

Але виникає запитання, яким саме чином полова залоза впливає на утворення голосу й резонаторів (порожнин носа й рота)?

Полова залоза впливає на весь організм без усякого посередництва з боку нервової системи. Яєчник жінки та яєчка чоловіка—це є залози, що виробляють сік, в якому є особливий побудник, що зветься „гормоном". Гормон разом із відходинами залози проходить у кров і за допомогою кровоносних жил розповсюджується по всьому організмові, спонукаючи весь організм взагалі до посиленої діяльности. Під впливом його виростають борода й вуси, збільшуються грудні залози (ростуть груди) в дівчат, починається посилене зростання носу й горлянки і впливає на встановлення чоловічого типу дихання в хлопців і жіночого—в дівчат. Все це є наслідки безпосереднього впливу полового гормону. Отже, коли ми виріжемо полові залози, то з ними припиниться й виробництво гормонів і зріст носа, горлянки й ін.

У читача виникне запитання: чому голос де-яких жінок такий низький, як у чоловіків. Адже ми знаємо співачок, голос яких переходить за звичайні межі нижнього регістру жінок і тембром своїм подібний до чоловічого голосу.

Причини цього так само криються в полових залозах. Можливо, що в яєчниках жінок виробляється не лише жіночий, а й чоловічий гормон. Звичайно, жіночий гормон переважає і надає жінкам голос з перевагою верхніх регістрів. Але, коли в боротьбі між гормонами перемагає чоловічий гормон, тоді ми спостерігаємо більш-менш ясно виявлені характерні ознаки низького контральта.

Цим же пояснюється й те, що в деяких жінок ростуть вуса й борода і розвиваються міцні мускули. Часто поруч цього ми спостерігаємо в таких жінок ясно виявлену психологію чоловіків, материнського почуття в них може зовсім не бути.

З усього сказаного можна зробити такий практичний висновок: при навчанні дітей співу не треба вимагати з них надусильного. Для кожного віку слід використовувати відповідний пісенний репертуар. Ні в якому разі не слід виходити за межі діяпазону даного віку. Треба твердо пам'ятати, що надусильна праця лише гальмує правильний розвиток органів і може покласти глибокий відбиток на подальший розвиток. Особливо обережно треба поводитись із крайніми звуками верхнього регістру. Коли наполягти переважно на цей регістр при співі та вправах, то цим можна остільки послабити м'язи горлянки, що сходження й розходження голосників не досягатиме тої міри, при якій лише й можливе утворення згуку.

Особливо велику обережність треба виявляти до хлопців підчас мутації голосу: вони не повинні співати, але присутність підчас уроку співу для них принесе велику користь, бо через це вони набувають знань, працюють над ритмом і розвивають музичну пам'ять, заучуючи мелодію та супровід.

Що до дівчат, то вони можуть співати без усякої перерви аж до настання дорослого віку, звичайно, не виходячи за межі свого діяпазону.

Нарешті, слід сказати про деякі гігієнічні правила що до співців та співачок, які досягли повного полового розвитку.

Тоді як горлянка є місце зародження згуку, порожнини носа й горла мають резонатори. Зміни їхньої форми й місткости шляхом певної роботи мускулів й ін. дають характерні особливості тембру й звуку поставленого голосу. Полові зловживання послаблюють діяльність полових залоз, а це дуже негативно відбивається на роботі голосового апарату. Так само скверно впливає на голос зловживання алкоголем, кокаїном та іншими наркотичними надіб'ями.

Що до жінок, то треба зауважити, що підчас менструацій (місячників) вони повинні утримуватись від вправ та співу взагалі, бо в цей час яєчники остільки перевантажено роботою, що в продукції гормону виходить нестача, а через це голосовий апарат ослаблюється. Треба зважити ще й на те, що менструальний період взагалі впливає негативно на психику жінки: млявість, апатія, втрата працездатности — все це разом немов би наказує жіночому організмові: „яко мога більше спокою!".

Проф. П. Кравцов

Хор 32 трудшколи м. Харкова



Хор існує вже 4-й рік, але до цього часу справа все якось шкутильгала, — навчання провадиться в школі в дві зміни, а тому для співанок не було ні часу ні помешкання, то доводилось робити співанки між 1 та 2 зміною. Хор складався з 80—90 школярів, переважно старших груп. Наприкінці 1926—27 шкільного року педрада школи визнала за потрібне налагодити справу музвиховання дітей і як найбільше їх охопити. Всі діти, починаючи від 3-ої групи, записалися хто в хор (250 чоловіка), хто в музгурток (40 чолов.), а решта вступила до гуртка фізкультури. Кожен гурток працює нині 2 години на тиждень та ще 2 години на місяць. Провадиться робота всіх гуртків разом. В наслідок такої реорганізації та роботи керовника Бекасова справа з хором значно покращала. Репертуар хору складається тепер з 40 пісень revol. та народніх. Хор влаштував цього року кілька концертів для батьків, концерти на революційні свята та два концерти в Центральному сельбуді для приїжджих селян. Останні пройшли з великим успіхом і викликали в авдиторії палке бажання мати такий хор і в себе на селі. На фотографії в центральній групі учитель т. Бекасів (середній).

Дбаймо про доброякісний художній репертуар!

ЖОВТЕНЬ

Для мішаного хору

муз. Чапова

Ко-лись дав-но ми зна-ли тіль-ки го – ре.

Ко-лись ми зна-ли тіль-ки го - ре

при-й деш-ній

Прий-деш-ній час ми ба-чи-ли у сні

Ми ба-чи-ли прий-деш-ній час Те-пер го-рять і яс-но ся-ють

Прий-деш - ній час ми ба-чи-ли у сні

час ми ба-чи-ли у сні прий-деш-ній час

У Жовт-ні скрізь

зо – рі у Жовт-ні скрізь пра-по-ри і піс-ні. На зу-стріч

На

На зу стріч, на зу стріч бі

На зу-стріч

нам май-бут-ні пе-ре-мо - ги, за ро-ком рік бі-жать чер-во-но

зу - стріч

жать У жовтні

дні

чер-во-но дні у да-ле-ні до во-лі всім до-ро-га, у

скрізь, скрізь Не зу-пи-нить у по-відь буй-ну

жовт-ні скрізь пра-по-ри і піс-ні. Не зу-пи-нить у по відь

во - ду. На все-світ ми за-па-лю-єм ог-ні

во - ду за-па-лю-єм на все-світ ми Сво-бо-ди

на все-світ ми за-па-лю-єм ог-ні

на все-світ ми за-па-лю-єм ог-ні на все-світ ми

шлях по ка-за-но У жовт-ні скрізь, скрізь

шлях по-ка-за-но на-ро-ду, у жовт-ні скрізь пра-по-ри і піс-ні.

ЗМІСТ ПРАЦІ КЕРОВНИКА ХОРГУРТКА

(Продовження)

В) Виготовлення нотного матеріялу до співанки

Склавши схематичного плана виконання твору, керовник мусить приготувати до співанки нотний матеріял. Партитуру твору треба докладно розмітити за накресленим планом. Це полекшить розучування твору.

Далі слід перевірити поголосники. Коли хористи навіть і не знають нот, то все таки слід розучувати пісні не по пам'яті, а з нот, щоб таким чином ув'язати роботу по набуттю репертуару з засвоєнням елементів нотної грамоти та щоб швидшим темпом вести роботу хору. Найкраще, коли одним чітко написаним поголосником користується 2 хористи, бо тоді вони контролюватимуть правильність свого співу, мимоволі вчитимуться співати одним тембром і матимуть можливість розподіляти дихання при виспівуванні довгих фраз.

У поголосниках треба виставити всі знаки, що визначатимуть відтінки виконання. Знаки ці треба розставити так, щоб хористові було цілком ясно, як треба виконувати те чи інше місце твору. Особливо точно радимо розставляти знаки збільшення та зменшення сили звуку—крешендо (crescendo) та дімінюендо (diminuendo), які завжди чомусь визначається надто приблизно. Точно визначені в партії нюанси вироблять звичку співати свідомо.

Проробивши все наведене, керовник хоргурка в належній мірі буде підготований до переведення співанки.

III. Співанка

А) Організаційні моменти

Співанки хорового гуртка мусять відбуватись в добре провітреній та в належній мірі освітленій кімнаті, бо задушливе повітря в кімнаті та тьмяне освітлення її швидко викликають у співаків утому [1], що впливає на зниження продуктивности роботи й дисципліни.

Для роботи хоргуртка мусить бути дано постійну кімнату, пристосовану до потреб гуртка. Коли в клубі чи сельбуді крім хору є ще й інші муззаклади, то вони також мають користуватися цією кімнатою за певним, погодженим з іншими гуртками, розкладом.

В музичній кімнаті мусить бути потрібна для роботи мебля та музичний інструмент. Останній треба берегти від некультурного з ним поводження, яке ми часто спостерігаємо по клубах. Керовник також мусить дбати, щоб інструмент був добре та в нормальному тоні настроєний (по камертону).

На стінах музичної кімнати слід повісити: дошку для оголошень, художньо-оздоблені відомості про завдання гуртка та правила внутрішнього розпорядку. Потреба в цьому цілком ясна і не вимагає пояснень. Бажано також, щоб кімнату було прикрашено портретами та погруддями композиторів, діяграмами та схемами про роботу гуртка, фотографіями його, таблицями з теорії музики та сольфеджо, гаслами, заповітами диригентам та хористам [2] то-що.

Бажання багатьох гуртків провадити співанки в театральній залі або великому приміщенні треба засудити, бо гудіння, що є наслідком порожнечі великого приміщення, робить неясними всі дефекти звучання гуртка що до чистоти інтонації, офарблення звуку та правильности його постановки і не дає можливости своєчасно виправити їх [3].

Починати співанки треба завжди точно в призначений час, хоч би й не всі співаки прибули на співанку. Це привчить їх до акуратности в одвідуванні співанок. Тим, що спізнилися, або стороннім особам входити в кімнату під час роботи слід рішуче заборонити, щоб не дезорганізувати роботи стуком та розмовами і не розбивати утвореного керовником робочого настрою.

---

[1] Докладніші відомості про це є в статті проф. Кравцова „Яким повітрям повинен користуватися співець" („Муз.—Мас." № 1).

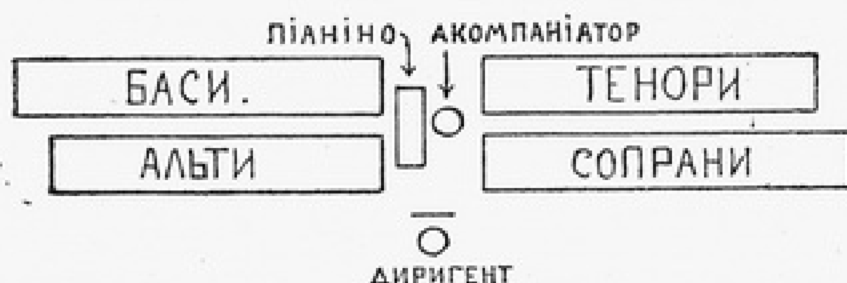
[2] Див. журнал „Музика" за 1924 р. № 7|9.

[3] В класах співу по музшколах з цих причин обтягують стіни й стелю матерією, а на підлогу кладуть килими.

Б) Розміщення хору

На співанках та концертах кожен співак мусить займати своє постійне, вказане йому керовником місце в партії. Це має допомогти керовникові швидше досягнути певного ансамблю.

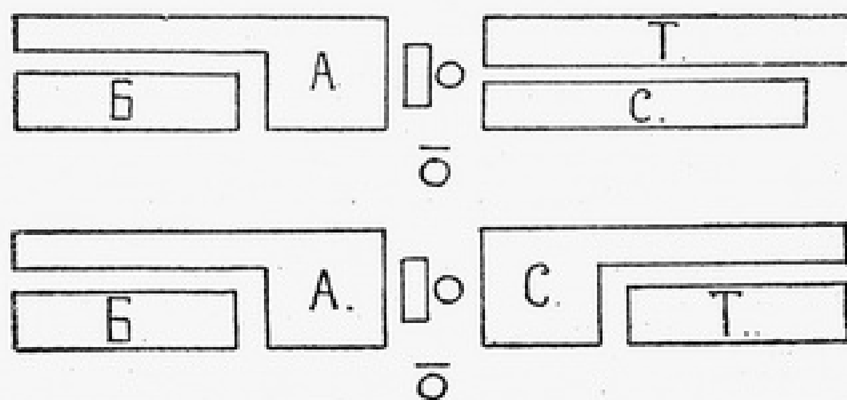
Хорові партії завжди треба розміщати так, щоб високі голоси були на одному боці, а низькі—на другому. Нормально й найбільше доцільно розміщати хорові партії, особливо, коли вони урівноважені, так:



В скверних акустичних умовах, в тому випадкові, коли сцена (естрада) велика або хор, хоча й зрівноважений, але замалий, краще голоси розміщати по одній лінії [1]:

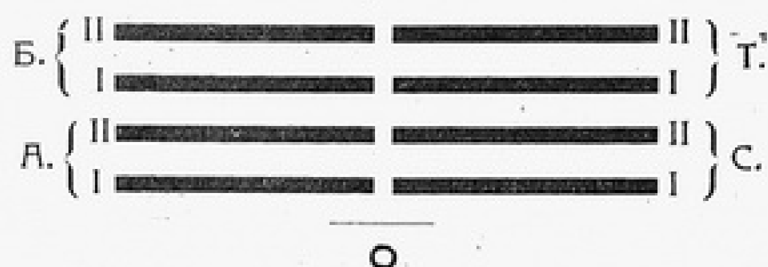


Але треба констатувати, що по наших клубах та сельбудах зрівноважено окремі партії надто рідко, а по більшості хорів пропорції в голосах зовсім не дотримується. Крім того, майже завжди хори виступають на сцені, де різні особливості театрального обладнання, особливо по недосконало зроблених сценах клубів та сельбудів, утворюють надто несприятливі акустичні умови. В таких випадках радимо розміщати хорові партії так, щоб слабіші займали місце попереду від сильніших, наприклад:

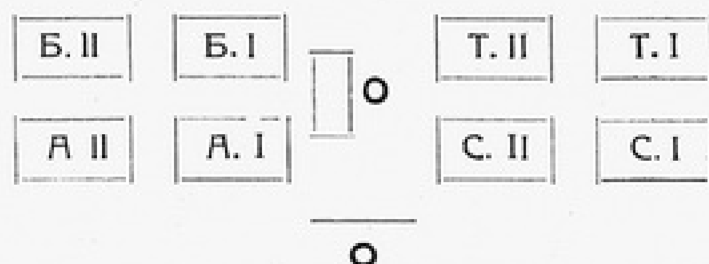


[1] Цю лінію слід трошки закруглити, щоби співакам краще було видно диригента і в той же час краще чути дальні голоси.

Керовник ще на початку організації гуртка мусить розподілити партії на перші та другі голоси й, розміщуючи співаків, не змішувати одних з другими. По професійних капелах заведено перші голоси ставити в першій лаві, а другі—в другій. Наприклад, в капелі „Думка" голоси розміщено так:



На нашу думку, в аматорських клубних хорах доцільно розміщувати голоси так:



бо коли кожен артист профкапели може самостійно вести свою партію, то учасник гуртка часто потрібує підтримки, зосередженої в певному місці своєї хорової партії—по-перше, а по-друге—при малочисельності клубних або сельбудівських хоргуртків та при непристосованості заль (в акустичному відношенні) для концертів не слід глибоко розставляти гурток, а краще ставити його як-найближче до глядача.

Сидіти та стояти підчас співанки члени гуртка мусять так, щоби дихальні органи їх могли працювати нормально. Тому керовник мусить домагатись від співаків вільної, але стрункової постави, бо опущені пози шкодять здоров'ю, впливають на якість звуку та дисциплінованість гуртка.

Піяніно або рояль, в більшості випадків, по хорах ставлять збоку хору. Тому часто трапляється, що хор і ф-п. звучать в різних тональностях, бо ті голоси, що стоять далеко від інструменту, не чують його і співають вище або нижче. Отже, піяніно радимо ставити посередині,—тоді його буде чутно всім партіям.

В) Розучування п'єси

Оголосивши назву п'єси та прізвище авторів її музики й тексту, керовник в де-кількох словах знайомить гурток з особливостями творчости даного композитора, при чому характеризувати творчість слід, по можливості, прикладами з раніше вивчених гуртком п'єс того ж композитора.

Після цього керовник або хтось з гуртківців мусить виразно прочитати текст пісні з тим, щоб цим читанням в повній мірі відобразити зміст та настрій п'єси.

Після ознайомлення із змістом п'єси треба познайомити хоргурток з музикою п'єси. Для цього диригент або акомпаніятор мусить виразно, з настроєм, проіграти річ, а потім проспівати або проіграти на скрипці головну партію в супроводі фортеп'яна. На цей момент в роботі керовнику хоргуртка треба звернути особливу увагу, бо він мусить уміти як-найкраще „показати" твір гуртକові, відзначивши всю його красоту, і тоді успіх твору в гуртка, а разом з тим і швидший темп та успіх в роботі гуртка—забезпечені.

Коли хоргурток не знає нот або слабо читає їх, то розучувати партії з голосами слід в такий спосіб: керовник виразно програє кільки разів одну фразу мелодії будь-якого голосу, тихенько підспівуючи інструменту. Потім, також тихенько, співає ту ж фразу вже в супроводі фортеп'яна. Таким чином, партія знайомиться з мелодією фрази та гармоничною будовою її майже водночас.

Після цього керовник просить партію тихо, прислухаючись до свого співу та інструменту, повторити фразу кілька раз. Коли фразу не засвоєно—повторити всю мелодію спочатку. Коли ж партія фразу засвоїла, треба проспівати її 2—3 рази без фортеп'яна; для того, щоб досягнути чистоти інтонацій — об'єднати тембри окремих голосів та дійти чітко до ритму [1].

Далі слід взяти партію, краще ту, яка будовою твору поєднана з першою (голосоведінням в терцію чи сексту, або гармонією, що її дає, скажім, бас). Вивчивши ту ж фразу згаданим вище методом, слід обидві партії об'єднати й проспівати фразу 1—2 рази на два голоси. Далі до двох голосів приєднують третій вивчений голос і т. д. Потім в такий же спосіб вивчають другу фразу та з'єднують обидві фрази в одно ціле, і так до кінця п'єси.

Розучуючи річ, треба не давати окремим партіям довго бути без діла, бо вони починають нудитись, а це руйнує дисципліну. Тому часто варто призначити окремі співанки для жіночих та чоловічих голосів, чим досягають економії в часі, а темпом роботи впливають на дисциплінованість хористів та зріст зацікавлености роботою.

Не слід ніколи кидати річ, не довчивши її як слід, і розпочинати вчити іншу. Нюанси [2] треба диригентові вивчати з хором в процесі розучування партій і вимагати вірної передачі їх в такій же мірі, як і правильности передачі мелодії. Бажано, щоб диригент завжди пояснював, чому він хоче зробити той або інший нюанс. Такий метод роботи допоможе виробленню у співаків звички свідомо виконувати твори.

Весь процес розучування мусить іти за допомогою ф.-п., фісгармонії або скрипки [3], що сприятиме виробленню у хора звички вірно інтонувати. Твердо вивчену річ, для перевірки строю та чистоти інтонацій, слід співати без супроводу.

І. Ницай

(Далі буде)

[1] Про роботу над розвиненням у гуртка техничних звичок буде вміщено окрему статтю. Крім того дивись книжку „План учебно-производственной работы клубного хорколлектива", складену й видану Культвідділом МГРПС, та книгу Дем'янова „Методы и формы хоровой работы в клубе".

[2] Нюанс - відтінок співу: чи голосно чи тихо, чи плавно чи в інший спосіб, як указує автор або тлумачить диригент.

[3] Останнім інструментом можна радити користуватись лише в тому випадкові, коли диригент чисто інтонує при грі на ньому, бо більшість провінціяльних диригентів недосконало володіють скрипкою і тим виробляють у хорів нахил до детонації.

Керовнику! Не забувай про свою самоосвіту, перестанеш пливти— підеш на дно!

МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

ПРО КОБЗУ Й БАНДУРУ

Як неможна сказати, який нарід вигадав уміння говорити чи вміння розводити вогонь, так неможна сказати, який нарід вигадав перший музичний інструмент,—і яким той інструмент був. Ми можемо тільки догадуватися, що першими інструментами були ударні, потім появилися духові, а вже після них струнові.

Яким був перший струновий інструмент—ми теж не знаємо, але мабуть це була дошка з натягненою на ній струною. Потім чоловік дорозумівся, що струна краще звучить, коли її начепити не на дошку, а на порожній резонатор. Далі чоловік примітив, що, придавивши, вкоротивши струну, можна дістати вищий звук. Це дало привід до того, щоб до резонатора приробити палку чи дощечку, де можна було би вільно придавлювати струну. Так повстав струновий інструмент, що складався з—резонатора, ручки й струн по ручці. Як би далеко ми не заглядали в минувшину, ми такий інструмент побачимо в усіх народів.

Якщо ми такий інструмент бачимо рішуче по всім світі, то чи можна думати, що тільки українці такого інструмента не мали? Константин Порфірородний (X вік) каже, що слов'яни були представниками інструментальної музики, — а з слов'ян Візантія мала діло тільки з українцями. Арабські письменники дуже часто згадують інструменти „русів", вказують навіть на число струн.

Отже, інструмент такий в українців був, але як він називався—ми не знаємо. А не знаємо тому, що письменники чужих народів називали ті інструменти кожен по-своєму (араби, напр., називають інструмент слов'ян tanbûr або tunbûr); своєї письменности у нас тоді ще не було, а коли вона настала, то мусила писати про релігію й ні про що інше. Коли випадково й траплялися по релігійних книгах назви інструментів, то вони бралися з тої ж біблії—кимвали, тімпани й т. ін.

Таким чином констатуємо, що древню назву свого інструмента ми втратили. Зате досить рано почали чути назву —кобза в застосуванні, власне, до інструмента з ручкою. Хронологично бачимо цю назву в XVI віці, але коли вона появилася в народніх піснях, очевидно, встановити не можна. А пісень таких багато.

Мій миленький в гуслі грає—
Його гуслі звончатиї,
Його струни шовковиї.
Нелюб сидить в кобзу йграє—
Його кобза луб'яная,
Його струни воловиї.

Особливо багато згадок про кобзу в зв'язку з козацтвом (але не тому, що взагалі та доба, як найяскравіша в історії, зоставила й пам'ятників творчости народньої найбільше).

Ой, далеко чути козака Ворла
Що йде з кобзиною
На кобзонці грає, на кобзонці грає
Та ще краще співає,
Та-ж бо його ненька та його старенька
Із жалю омліває.

Або така:

Під явором козак молоденький
Стиха собі на кобзонці грає,
Струна струні голосу додає

Хронологично поки-що (я підкреслюю—„поки-що") маємо першу дату появи назви кобза в застосуванні до українців в 1584 році: це в польського дослідувача Паяроцького говориться про козаків, що вони з радости *„почали виробляти всякі штуки, стріляючи, співаючи та на кобзах граючи"*.

А звідки взялася ця назва? Зараз спробуємо подивитись.

Цю назву зустрічаємо в ріжних місцях. Ще половці знали інструмент, який називався подібно[1]; у татар є кобиз, у турків kopûz, на Угорщині koboz (kobza), у румун теж і досі є cobza. Але назву кобза зустрічаємо не тільки у народів сходу. От чехи зробили свій переклад

[1] Відомо це з словника, складеного невідомим автором ще в 1303 році. Там зустрічається слов cobuxci—кобузци; так називався музикант, що грає на коозі.

св. письма ще в XII ст., і там усюди, де наші перекладачі вживали які-небудь малозрозумілі „кимвали“ (аби не своє...), чех ставив назву свого інструмента і називав його kobos [1]. І в найстарішим чеськім словнику (1259 р.) теж зустрічаємо слово kobez.

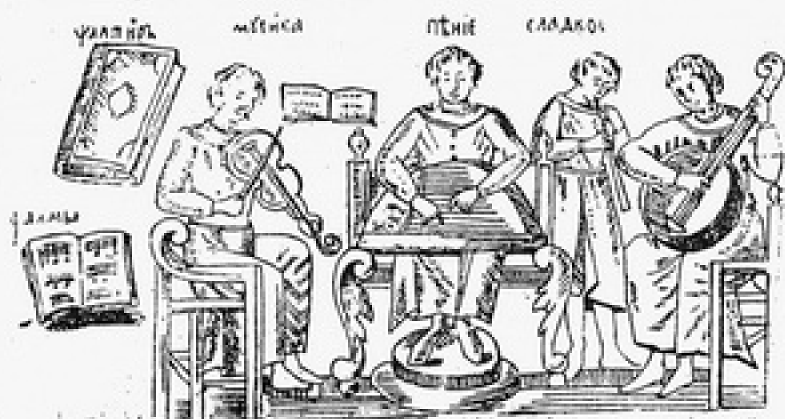
Хорвати теж мали інструмент kopus (kopuz); у литовців була кобза, у поляків кобза [2]—і чи-ж диво, що й українці мали ту-ж назву. Поляки назву kobza прикладають до інструмента, що у нас називається дуда („дуди“—у білорусів). А друга назва цього ж інструмента koza (у чехів kozel або kozice). Можливо, що тут є якийсь зв'язок між коза і кобза.

Таким чином, висновок: українці здавна мали струновий іструмент з резонатором, ручкою й струнами по ручці. Як цей інструмент називався,—ми не знаємо (може навіть і кобза), але в середніх віках ми бачимо, що цей інструмент називається кобза. Вважається він спеціяльно українським інструментом. Польський письменник Єжовський (1648 р.) так і називає—kobza ukrainska. Це давніше. Пізніше—теж саме. В „Курских Губернских Ведомостях“ (1843 р. ч. 49) любимим інструментом українця називається „звонкая кобза“. Так само в „Самарских губернских ведомостях“ (1853 р., ч. 40) говориться, що переселенці з України принесли сюди з собою й кобзу.

Якою-ж вона була? Очевидно, це встановити дуже трудно. От на знаменитих фресках Київо-Софійського собору (XI ст.) бачимо інструмент струнний, але художник міг брати для зразку інструменти візантійські.



От в „Азбуковнику“ Каріона ієромонаха Истоміна [3] під буквою Ч бачимо такий рисунок, але знов чи була це кобза—говорити не сміємо.



Арабські письменники (X ст.) кажуть, що на українській кобзі було 8 струн. Польський письменник Гарницький (1566 р.) наводить поговірку—„лекше на кобзі дві струни настроїти, ніж три, аби зі собою були згідні“. Польський же словник Лінде пояснює кобзу, як „інструмент для грання з трьома струнами“. Український словник Закревського (1860 р.) слово кобза пояснює „бандура, древний музыкальный инструмент с восемью струнами“. Російський словник Даля наводить навіть дуже цікавий вираз—„кобза струн“, тоб-то чотири пари (8) струн.

Ожте, точно встановити, скільки струн було на кобзі, неможливо. Та це й не дивно. Кобзу кожен собі робив сам, якогось усталеного типу не було та й не могло бути.

Наступного разу про бандуру.

Гнат Хоткевич

---

[1] От, для прикладу, паралельні тексти. В церковно-слов'янському перекладі читаємо:—„...поставите братію свою—пѣвцов во органѣх, пѣснех мусікійских, въ гуслѣх и кимвалѣх“...

А в чеськім:—“... by sposobil z bratzi soych zpevaky na sarhaniech rozlicného stroje, na rucniciech i na rotach, i na kobosi”.

[2] В XVII віці польський поет називає кобзу вже старим інструментом, який уступає місце лютні „славна кобза тепер ради лютні закинена в кут і бринькає зі свершками“. (Лютня—західно-европейський інструмент того-ж типу, що й кобза).

[3] „Букварь славенороссийских письмен уставных и скорописных (1694 р.).

ПРО СТАРОВИННУ „РОГОВУ МУЗИКУ“

Нашому поколінню рогова музика зовсім не знайома. Виникла вона в половині 18-го століття, а вдосконалив її відомий чеський диригент І. А. Мареш; особливо поширилась вона в нас за Катерини ІІ-ої, при дворі якої був роговий оркестр („рогова музика“). Багато вельмож організувало тоді такі самі оркестри з своїх кріпаків.

Оркестр „рогової музики“ складався був з кількох десятків мідяних рогів, по числу ступенів хроматичної гами від la великої до re 4-ої октави і кожний ріг грав тільки один тон. Роги були ріжних розмірів, залежно від звуків, які вони давали: від невеличких ручних до саженних, які, граючи, було міщено на особливих підпорках. Було чотири види рогів: дисканти, альти, тенори й баси. За допомогою певного механізму можна було міняти лад рогів.

Грали з спеціяльних нот, де було зазначено павзи й вступи кожного рогу. Все мистецтво музики було в тому, щоб правильно витримувати павзи, а через це воно вимагало від музик особливої уважности.

Звуки рогової музики, що нагадували орган, робили дуже величезне враження. Грали звичайно на повітрі, і музику цю можна було чути за 4—5, а доброї погоди—й за 7 верстов.

Репертуар рогових оркестрів був дуже широкий і до нього входили навіть фуги.

Після Катерини ІІ-ої ця оригінальна, чисто російська музика занепала і вже не відновлювалася, як-що не рахувати одинокої спроби, зробленої за Миколи ІІ.

Нині весь комплект рогового оркестру зберігається в музеї Ленінградської Державної Філармонії.

Література про рогову музику: 1. Ch. Hinrichs. Entstehung der russischen Jagdmusik nebst dem Lebenslauf des Erfinders J. A. Maresch. St.-Petersburg 1796. 2. Стаття в „Большой энциклопедии Т-ва „Просвещение“. 3. Стаття в „Энциклопедическом словаре“ Брокгауза и Эфрона. 4. Стаття „Киевская старина“ 1892 г., март.

Неукраїнець

МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІ НОТАТКИ НА ЧЕРВЕНЬ МІСЯЦЬ

Найважливіші події з історії музики

Число	Рік	
2	1804	Народився великий російський композитор Михайло Глінка.
3	1875	Помер видатний французький композитор Жорж Бізе, автор опери „Кармен“ й інш.
3	1899	Помер віденський композитор, автор відомих оперет та вальсів Йоган Штраус.
4	1872	Пом. видатний польський композитор Станислав Монюшко.
5	1826	Пом. основоположник німецької національної опери Карл-Марія Вебер, автор опер „Фрейшюц“, „Евріянта“, „Оберон“ й інш.
8	1810	Нар. видатний німецький композитор Роберт Шуман.
11	1864	Нар. відомий німецький композитор Ріхард Штраус.
14	1594	Пом. Орландо Лассо, найвидатніший композитор 16-го століття, з походження нідерландець, написав понад 2.000 творів.
15	1843	Нар. визначний норвезький композитор Едвард Гріг, що базував свою творчість на норвезькій народній пісні.
17	1818	Нар. відомий французький композитор Шарль Гуно, автор опери „Фавст“.
20	1819	Нар. Жак Оффенбах, паризький композитор, автор оперет „Прекрасна Єлена“, „Перікола“ й інші.
21	1908	Пом. великий руський композитор Микола Римський-Корсаков.
25	930	Пом. манах Гукбальд, один з перших теоретиків і композитор, що почав уводити багатоголосся.

Літо використай не тільки на спочинок, а і на читання музичних книжок, ознайомлення з музичними новинами та самоосвіту!

КОРОТКІ НАРИСИ З ТЕОРІЇ ЛАДОВОГО РИТМУ

Нарис 4-й: мінорний лад (Moll) [1]

Мінорний лад, так само, як і мажор, утворюється з односкладової та двоскладової систем, але розташовані вони одна відносно одної—цілком протилежно системам мажору. В м і н о р і з р о с т а ю ч е с у п р я ж е н н я о д н о с к л а д о в о ї с и с т е м и т а с п а д а ю ч е с у п р я ж е н н я д в о с к л а д о в о ї с и с т е м и р о з в'я з у ю т ь с я в о д и н с п і л ь н и й з в у к Т. Напр., у *ля-мінорі* зростаюче супряження односкладової системи—*сі-до* та спадаюче супряження двоскладової *ре-реь-до*—розв'язуються в спільний звук Т-*до* (див. приклад 1, A).

В примітивних піснях часто бувають відсутні де-які елементи мінору (переважно—яскраво несталі): то відсутні обидва звуки Д („мінорна китайська гама“), то тільки *D*bb, то—*D*bb та *S*bb і т. ін.

Ш т у ч н и й м і н о р. За часів поширення в европейській музиці натур. мажору — класична теорія музики постійно намагалась довести, що мінор—це лише відміна мажору, а не самостійний лад. Тому саме, склад натур. мінору змінювали, наближуючи його до натур. мажору.

У звукоряді натур. мінору („натуральна мінорна гама“—прикл, 1, E) натур. тон *S*bb замінювали гармоничним („гармонична мінорна гама“) і навіть уводили позаладовий звук №3 („мелодична мінорна гама“). Остання операція, звичайно, порушувала мінор, обертаючи його в зіпсований мажор. Тому часто музичні твори, написані в такому ш т у ч н о м у м і н о р і (мішанині ріжних видів мажору та мінору), несподівано закінчувались м а ж о р н и м т р и з в у к о м (напр. більшість мінорних фуг Баха). Тоніку мінору довго не хтіли визнати за „повне“, „справжнє“ розв'язання несталости.

Прик. 1.



Загальна кількість звуків у мінорі—9 (як і в мажорі). Загальна сталість (Т мінору) утворює малий (мінорний) тризвук (прикл. 1, B), що складається — в протилежність мажорному тризвукові — з малої та великої терцій. Подібно мажору, мінор буває так у повному виді (прикл. 1, A), як і в неповних: напр., н а т у р а л ь н о м у в и д і (прикл. 1, Д), г а р м о н и ч н о м у (прикл. 1, E)—в залежності від виду двоскладової системи. Повний вид мінору, з усіма 6-тьома несталими звуками, трапляється іноді в народніх піснях (напр., моравських, руських); однак, він більш характерний для розвинених форм сучасної музичної літератури. Навпаки, натуральний мінор—це найпоширеніший лад народніх пісень майже всіх національностей і переважає навіть натуральний мінор більш типовий, ніж мажор; напр., у старій Греції натур. мінор (під назвою „дорійського ладу“)—був національним, основним ладом грецької музики. Дуже поширений нат. мінор і в українській народній пісні, як, напр., у вищенаведеній мелодії (прикл. 2) із збірника К. Квітки (в фа-мінорі).

Прик. 2.



Аналізуючи ріжні твори мінорного характеру, треба весь час мати на увазі цю нечистоту виразу мінору в музичній літературі. В народніх піснях мінор виявлений значно ясніше і він вільний від домішки мажору. Треба знати також, що в народніх мелодіях початком та закінченням зовсім не обов'язково повинен бути T_1,— мелодії закінчуються й починаються з будь-якого сталого (а і н о д і й н е с т а л о г о) звуку (так само й в усіх інших ладах).

Завдання див. в минулих нарисах.

Л. Кулаковський

[1] Вимовляється „моль“



МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ ВСЕСВІТУ

КОНКУРС РОБІТНИЧИХ МУЗОРГАНІЗАЦІЙ ХАРКІВЩИНИ

Харківська Окрпрофрада друга після Київської звернула увагу на вагу самодіяльної музичної роботи трудящих і розпочала планову організацію цієї роботи та керування нею. З цією метою при Культвідділові ХОРПС було утворено Музичне бюро—в складі 3-х консультантів по лініях: духових оркестрів, хорів та оркестрів нар. інструментів, представника ВУТОРМ'у та окремих музробітників. Музбюро обслідувало стан музичної самодіяльної роботи по клубах та підприємствах і відповідно до даних обслідування накреслило план роботи.

Одним із заходів до вивчення музроботи по профспілкових муз. закладах було впорядкування округового конкурсу на кращий робітничий хор, духовий оркестр та оркестр нар. інструм. Одночасно конкурс мусив підсумувати попередню клубну музроботу й накреслити шляхи до дальшого розвитку цієї справи. Клубам та підприємствам було надіслано оповістки про час і умови конкурсу. Після певного підготовчого періоду, по спілках було впорядковано перегляд музичної роботи, а часом і спілкові конкурси хорів та оркестрів, і найкращі з них було допущено до конкурсу.

Конкурсна комісія складалася з представників НКО, членів Музбюра ХОРПС, представників Ц.П. ВУТОРМ'у, Радіо-передачі, Харк. опери, Харк. Муз.-драм. ін-ту, композиторів і представників проф.-та парторганізацій.

25-III—п. р. в театрі „Березіль" відбувся конкурс хорів. Участь взяли 13 хорів:

1-шу премію (коштовний портрет М. Леонтовича та грамоту) дано хорові клубу „Металіст" за семирічну безперервну працю його, серйозний та художній репертуар, гарне виконання та дисципліну й хорошу дикцію та зрівноваженість партій.

2-гу премію (бібліотечки й грамоти) дано хорам державного Електрозаводу та Павлівського районового клубу. Першому—за серйозний витриманий репертуар, серйозну роботу над виконанням в цілому та окремих партій—зокрема, добрий голосовий матеріял, дикцію, дисципліну та беручи до уваги лише 1 рік роботи. Другому—за художню подачу пісень, виключну зрівноваженість та гарну звучність при кількісній незрівноважености та середній якості голосів.

3-ю премію (грамоту) дано хоровій спілці „Нархач" за виключно бадьоре виконання пісень, що викликає потрібні в наші часи революційні емоції, за чіткість і стройність співу.

4-ту премію (похвальний лист) дано хорові Будянського порцелянового заводу за укомплектованість, старанну роботу, ясну дикцію та дисципліну, досягнених за $3^1/_2$ місяці роботи, ще й в умовах села.

Похвального листа дано й хорові „Червоний трамвайщик", що має прекрасний голосовий матеріял, добру дикцію, зрівноважені партії й дисципліну, але працює періодично.

Вражінь від цього конкурсу багато, і вони різноманітні. В першу чергу вразили всіх присутніх прекрасні голосові дані переважної більшости хорів,—надто втішне явище, яке вимагає певних організаційних висновків з боку НКО та ВУРПС'у. Вражає також і любов гуртківців до музичної роботи, захоплення нею та дисциплінованість; і це—в умовах наших робклубів, що примусили багатьох старост хоргуртків жалітись на холод, брак приміщення, інструменту, коштів то-що.

1-IV там же відбувся конкурс робітничих духових оркестрів. 1—спілки транспортників, 2—хеміків, 3—металістів, 1—гірників та 1—текстильників.

Загальне вражіння від конкурсу досить приємне. Більшість оркестрів стоять майже на одному рівні, не вважаючи на ріжну численність та укомплектованість їх інструментами.

В протилежність хоровим диригентам, переважна більшість капельмайстерів має вповні грамотні дирігентські жести, дають певну школу в спосіб організації при оркестрах студії, де молодь вчиться нотної грамоти та гри на інструментах.

1-шу премію—коштовний портрет композитора А. Глазунова й грамоту—дано оркестрові клубу „Рабочий" за цілком задовольняючу техніку гри, певну школу гри, прекрасне укомплектовання й звучність окрестру, студійність в роботі та задовольняюче виконання творів.

2-гу премію (нотну бібліотечку й грамоту) дано оркестрові Будянського порцелянового заводу за дисциплінованість його та гарне укомплектовання, гарну звучність, темпераментне й гарне виконання конкурсних творів, техніку гри та репертуар.

3-тю премію (грамоту) дано оркестрові заводу „Серп і молот" за задовольняючу техніку й ритмічність гри, репертуар, звучність, гарну укомплектованість і дисципліну.

Серйозними претендентами на премії були ще 4 оркестри. Отже, праця робітничих духових оркестрів на належному шляху. Треба тільки НКО та ВУРПС'ові поглибити цю роботу.

8-IV—ц. р. відбувся конкурс оркестрів нар. інструментів. Як і на попередніх двох конкурсах, авдиторія заповнила всю залю театру й стежила з інтересом.

Участь в конкурсі брали лише 6 оркестрів нар. інструментів. Крім того поза конкурсом виступали жіночий мандоліновий оркестр та капела кобзарів клубу „Металіст".

Коли конкурс духових оркестрів довів, що ми маємо й досвідчених капельмайстерів і прекрасних аматорів—оркестрантів, й певне прагнення до надання роботі культурного змісту та вигляду, то останній конкурс показав, що

оформлення напрямку, змісту та засобів роботи оркестрів народніх інструментів у нас лише починається. І справді: репертуар оркестрів—надто лоскутний (від „творів" Давидовського до балетної музики Чайковського); гармонізації деяких творів—надто невдалі (зловживання ударними, використання хорових розкладок то-що); склад оркестрів часто поповнюється інструментами не народніми (гобої, англійський рожок та флейти). Як на негативне явище, треба вказати й на заважкий де-яким оркестрам репертуар.

Приємне враження справило бажання більшости гуртків продемонструвати українські твори. На жаль, треба сказати, що ці твори ні в якій мірі не пристосовано до виконання оркестром нар. інструментів. Художности виконання не було в переважної більшости оркестрів. У великій мірі на відсутність його впливала відсутність динамичних можливостей у такого роду оркестрів.

Конкурсна комісія, прослухавши гру оркестрів, зупинила свою увагу на оркестрах: клубу „Червоний міліціонер" (1-й приз), „Металіст" та ім. Ілліча (2-й приз пополам), Павлівського райклубу (3-й приз) та клубу ім. Артема (4-ий приз). Першу премію дано оркестрові клубу „Червоний міліціонер" за художнє виконання при малому складі (14 чолов.). Оркестр клубу „Металіст" заслуговує на увагу інтересними формами роботи.

На нашу думку, оркестрові „Металіст" сильно пошкодило оцінці досягнень його те, що він демонстрував два твори гуртківців надто невдалі формою, змістом і виконанням. Коли оркестр вишукує творчі сили для того, щоб культивувати самовпевнене аматорство, то оцінювати цей напрям треба негативно, а коли це вишукування має за мету поповнити наші Музвузи пролетаріятом від варстату, то оцінка мусить бути позитивною.

З цих конкурсів треба зробити такі висновки.

Музично-хорові гуртки багатьох клубів зросли в цікаві художні одиниці, що в повній мірі виправдують ті витрати, які роблять на них клуби. Вони мають художній репертуар, досить добре виконують його й створили свою постійну клубну авдиторію. Тепер ми можемо сказати, що гасло „музика—масам" вже діє в житті наших клубів.

Треба, однак, сказати, що не скрізь і не все гаразд. Багато гуртків не наближають музику до мас, а навпаки. Винні в цьому в першу чергу профспілкові органи, що керують культурною роботою серед трудящих. Недбайливе й легковажне відношення до худроботи (постійні непорозуміння з приміщенням для співанок та коштами на худроботу), погляд на худгуртки як на прибуткову статтю,—не дали гурткам можливости розгорнути роботу й досягти належних наслідків. Отже, в справі організації й керовництва музичною роботою в клубі на сьогодні перед нами стоять такі завдання.

1) Забезпечити клуби кваліфікованими музкеровниками, особливо по лінії хоровій та оркестрів нар. інструментів. Для цього в першу чергу треба матеріяльно забезпечити їх по клубній роботі та дати їм всі ті права, якими користується кожен працівник (взяти їх на соцстрах, захистити від сваволі завклубів, планувати роботу на рік, а не лише на зиму і т. д.). Тоді й студенти Музінститутів не будуть боятись клубної роботи й використовуватимуться по призначенню.

2) Органам НКО та ВУРПС'у треба подбати про організацію літніх курсів підвищення кваліфікації музкеровників.

3) Тим же установам розпочати серйозне керовництво музичним життям трудящих та організацію його в спосіб розроблення методики та практики музроботи по клубах Методкомом УПО НКО та к/в ВУРПС'у.

4) Музвузам звернути увагу на виховання музкеровників для клубів не тільки по хоровій лінії, а й по лінії духових оркестрів та оркестрів народніх інструментів, а також вивчити питання про можливість утворення оркестру з укр. народніх інструментів.

5) Відповідним органам подбати про вироблення сталого типу робітничих оркестрів, складених з легких для опанування техникою гри та дешевих інструментів.

6) Композиторським об'єднанням ВУТОРМ'у, ДВУ та іншим В-вам подбати про забезпечення духових оркестрів та оркестрів нар. інструментів українською та загалом художньою літературою.

7) Повести кампанію за очистку репертуару від низькопробної халтурної літератури типу „Пролетарських увертюр" та „Торжеств революції" Саулів і K^0.

8) Подбати про утворення зразкових (як „Думка") мандрівних оркестрів нар. інструментів та дух. оркестрів. На цей момент треба звернути особливу увагу, бо відомо, яку величезну ролю виконала „Думка" в справі пропаганди зразкового хорового репертуару та зразків виконання його. Тим більш потрібні такі одиниці тепер по линії оркестрів, бо в цій галузі питання про репертуар та боротьбу з старими оркестровими традиціями стоять надто гостро й одним методологичним керовництвом мало чого вдієш.

І. Ницай

Від редакції. Редакція звертає увагу читачів на подані в цій статті методи преміювання гуртків, а також спосіб організації конкурсу, що згодяться в практиці організації подібних конкурсів.

Бувають на естраді не тільки гнилі дошки, а й гнилі пісні й музика. Геть з естради соромицькі пісні й танки, даймо гостру сатиру й здоровий сміх!

МИХАЙЛО СТРАТАНОВИЧ

25 квітня ц. р. Чернігівська філія ВУТОРМ'у та округова філія профспілки „Робос" поховали одного з найдіяльніших членів своїх Михайла Івановича Стратановича. Велика армія мало відомих, але корисних культурних робітників, що працюють весь свій вік „в низах" зменшилася одним активним членом, що аж до останку йшов у ногу з революційною молоддю по шляху культурного піднесення пролетаріяту.

Народився М. І. року 1877 на Борзенщині. Загальну й музичну освіту дістав у Чернігівській семінарії. Брав активну участь в роботі Чернігівської української громади, якою тоді керував Б. Грінченко.

На музичну роботу став року 1900-го. Диригентські здібності й любов до музики дали небіжчикові змогу посісти посаду вчителя співів у Глухівському Учительському Інституті, де любов'ю до музики запалює багатьох студентів. До речи,—заслужений артист республіки, диригент капели „Думка" Н. Городовенко, є учнем Стратановича.

1910 року М. І. за „безпокойный нрав" переводять з „понижением" на посаду вчителя співів до Суразької учительської семінарії, де він працює до 1919 року, де нові десятки юнаків дістали від М. І. все, що можна було здобути за 4 роки інтенсивнішої роботи при великій любові до неї вчителя й учнів. Як учень небіжчика, я часто згадую з якою, любов'ю та терпеливістю вчив він нас, селюків, сольфеджіо та музичній диктурі, як він художньо оформлював дитячі та народні пісні, з яким запалом він проводив співанки та концерти.

Року 1920 Чернігівська Губнаросвіта викликала М. І. з Суража на посаду керовника зразкового мандрівного хору при Губнаросвіті. Згодом М. І. осівся на музичній роботі в трудшколах Чернігова, беручи активну участь в організації музично-громадського життя округи, перебуваючи в лавах активних членів ВУТОРМ'у та Буд. Роб. Освіти. Матеріяльна скрута та сухоти звалили М. І. з ніг ще рік тому, але ще минулого літа він мріяв про утворення зразкового дитячого хору студії при ВУТОРМ'і, що складався б із здібних учнів усіх трудшкіл міста, гадаючи перетворити далі цю студію в музичні курси, що готували б музично-обдарованих дітей до вступу в музпрофшколи. Але смерть стала на перешкоді переведенню цієї думки в життя.

І. Ницай

ХРОНИКА

По УРСР

❃ Закінчено організацію Українського Акційного Філармоничного Т-ва „Укрфіл". Установчі збори пайщиків Т-ва обрали правління й раду Т-ва й визначили основну установку роботи Т-ва: Т-во в наступному році має широко організувати концертову роботу, охоплюючи нею не тільки великі міста, а й периферію і притягаючи до роботи українські музичні сили та заклади—окремих виконавців, капели, оркестри й ін.

❃ Колектив робітників українських державних оперових театрів з успіхом подорожує по Донбасу. Склад колективу з хором, оркестром та балетом—понад 100 чол. В репертуарі колективу опери „Аїда", „Кармен", „Фавст", „Казки Гофмана", „Снігуронька", „Винова Краля", „Тарас Бульба" (Лисенка) та балети „Лебедине Озеро" й „Марна пересторога".

❃ Капела „Думка", бувши в Одесі, склала умову з управлінням Курортами про гастролі на Одеських курортах; за рахунок концертів Упр. Курортами дає капелі відпочинок на курорті.

❃ Кремінчуцька округова капела ім. Лисенка одсвяткували 10-тирічний ювілей свого існування.

❃ Херсонська окр. капела відзначила 1-ий рік свого існування урочистим концертом.

❃ В кінці березня в Полтаві широко одсвятковано „Всеукр. День Музики". До цього свята було приєднано й відкриття окр. муз. виставки „10 років музичної культури на Україні", що продовжувалась з 25-III до 1-IV. Протягом трьох день силами окр. капели, робітничих хорів та оркестрів, кобзарів, селян-музик та учнів, викладачів і закладів Музтехникуму проведено три концерти, що охопили музику симфоничну, камерну, хорову й народньо-інструментальну. Перед кожним концертом зачитувалося доповідь про значіння „Дня Музики".

❃ Управління Видовищними Підприємствами м. Дніпропетровського протягом зимнього сезону ц. р. влаштувало 10 концертів симфоничної музики під керуванням композитора Глієра, відомого диригента Ахшарумова, ректора Полтавського музтехникуму Єрофеєва, диригента Одеської опери Олени Сенкевич та ін. Симфоничні концерти продовжено й на все літо; відбуватимуться вони в міському садку. На постійного диригента запрошено Єрофеєва. Концерти обслуговують робітництво та профспілкову масу.

❃ Рада Одеського Філармоничного Т-ва „ОФО" ухвалила постанову за якою, ОФО зливається з Одеською філією ВУТОРМ'у.

❃ УПО НКО асигнувало ВУТОРМ'у 2.000 крб. на організацію етнографичної роботи (запису нар. пісень то-що). Роботою керуватиме відомий етнограф Климент Квітка.

Серед композиторів—членів ВУТОРМ'у

❃ В. Золатарьов (Київ) за останній час написав для мішаного хору a cappella: 1) „Дума про Морозенка", 2) „Дума про Байду",

3) „Ой. на горі та женці жнуть", 4) Ой. гопгопака" з Гайдамаків Шевченка та три інтернаціональні хори, а також перебив на міш. хор свій твір „Платье короля"; для мішаного ж хору, але з супроводом ф.-п., написав „Ей, ухнем". Крім того В. Золотарьов написав 4 романси (один з них—„1871 рік"—видало Київське Муз. Підприємство) і приготував до друку клавір оп. „Хвесько Андибер", додавши до неї пісню про голоту „Ой, наступала та чорная хмара". Опера має вийти з друку восени ц. р. Нещодавно В. Золотарьов підписав угоду з НКО на написання опери з доби гайдамаччини, яку має закінчити до осени 1929 р. Лібрето опери пише письменник О. Слісаренко.

ДВУ замовили композиторам-киянам В. Золотарьову, Б. Лятошинському й Л. Ревуцькому скласти укр. мовою підручник строгого й вільного контрапункту та фуги. Перший відділ пише Л. Ревуцький, другий—Б. Лятошинський і третій В. Золотарьов.

До постановки в Державній Опері в наступному сезоні прийнято „Ягелла", балет на 3 дії М. Вериківського (Київ). Побудовано його на народньому українському музичному й хореографичному матеріялі. В основі першої дії лежать веснянкові ігрища. Для другої дії використано елементи весільного обряду. Третя дія—весільне свято Ягелли й Коструби (центральні особи балету) побудовано на українських танках Надніпрянських та Західної України.

Виктор Косенко (Житомир) дав у Харкові кілька авторських концертів, два з них передавалося по радіо. В цих концертах композитор продемонстрував свої твори, написані протягом останнього року: тріо для ф.-п., скрипки й віолончелі, ф.-п. п'єси та романси, крім яких виконувалися і творі, написані раніше—сюїта для скрипки й ф.-п. віолончельна соната й ін. З Харкова В. Косенко виїхав на концерти в Київ, звідки гадає виїхати на кілька концертів до Одеси, куди його запрошує Одеська філія ВУТОРМ'у. Композитор почав працю над українською оперою „Сава Чалий".

Михайло Скорульський (Житомир) закінчує 2-ге тріо для ф.-п., скрипки й віолончелі. В Харкові в концерті нового фортеп'янового квінтету виконувалося 1-ше тріо та кілька романсів М. Скорульського; критика прийняла ці твори цілком прихильно.

10-III Київська філія ВУТОРМ'у влаштувала концерт з творів Київських композиторів: Вериківського (романси—Гімни св. Терезі. Дитина порізала пальчик, Ви знаєте, як липа шелестить, Мак), Ревуцького Л. (Галицькі пісні), Надененка (Татарські пісні), Грудіна (симф. „Пан", соната для скрипки й ф-п, романси оп. 16, 2 танки з балету „Алло в люстрі"), Фролова („Сюїта" й „Казки" для ф-п), Белзи (романси—„Ворон", „Гамлет", соната № 4 для ф-п ноктюрн та жалібний марш для ф-п) та Шварца (романс—„Зимою" Єврейська мелодія для скрипки, елегія для віолончелі).

По СРСР

❉ В Держ. Інституті Музичної Науки в окремій досвідній лабораторії працює комісія по вивченню та удосконаленню гармошки.

❉ Зважаючи на величезне зацікавлення Московським губернським конкурсом гармоністів, ЦК ВЛКСМ та Головполітосвіта ухвалили в найближчому часі організувати всесоюзний конкурс гармоністів.

❉ Композитор Пащенко А. написав твір „Улица веселая" для великого великоруського оркестру, флейти, гобою, труби та хроматичної гармошки.

❉ Асоціяція сучасної музики звернулась до Державн. Акад. Капели з пропозицією взяти участь у трьох концертах з творів А. Кастальського. Програм цих концертів мав складатись з таких церковних творів, як „У царстві твоїм", „Вірую", „Тобі співаємо"... „З нами бог", „Упокой" то що. Капела вдалась за поясненнями до НКО. Головнаука відповіла, що виконання Державною Капелою церковних творів, як і організація Асоціяцією концертів з них, є неприпустимі.

❉ Робітничий хор гуслярів. При Ленінградському робітничому клубі заводу „Красный Треугольник" організувався хор гуслярів, єдиний в Радсоюзі. Робітництво дуже зацікавилося грою на гуслях, навчилося грати кілька сотень робітників. Основний склад хору 20 гуслярів та 32 учні. Крім старовинних пісень в репертуарі гуслярів гармонізації творів руських композиторів—Чайковського, Мусорського, Римського-Корсакова. Бородина—та чужоземних Бетговена, Моцарта й Шопена. Крім ленінградських клубів та Народнього Дому гуслярі виступали в м. м. Пскові. Лузі, Новгороді та селах Ленінградської губернії. Гусляри мають великий успіх у авдиторії.

За кордоном

❉ 2/V Стокгольмська радіо-станція передавала концерт української музики. Програм складався з романсів М. Лисенка на слова Шевченка „По діброві вітер віє", „Огні горять", „Минають дні" та ф-п творів того-ж автора—рапсодія та сюїта на укр. теми. Програм виконували знаменитий український тенор—Модест Менцинський (див „Музика" № 3, за 1927 р.) та піяніст В. Вітковський. В Стокгольмському радіожурналі подано з приводу концерту коротенькі нариси про Лисенка, Шевченка й Менцинського з портретами.

❉ Аби гроші. Італійський композитор Масканьї (автор відомої опери „Сільська честь"), що написав „Гімн праці", визнаний за офіційний гімн італійських профспілок, нині написав гімн для італійських фашистів на замовлення останніх.

Треба й селянинові од плугу і робітникові од варстату вміти розуміти симфонію Бетговена!

БІБЛІОГРАФІЯ Й НОТОГРАФІЯ

Нові книжки з методики клубної музроботи

Программа учебно-производственной работы клубного хорколлектнва. МГСПС. Культотдел. 46 стр. Издание МГСПС. Цена—60 коп.

Часто керовники хорового гуртка не знають, з чого й як починати роботу гуртка, підходять до хорової роботи в клубі, як до роботи з професійним колективом і тим зразу руйнують роботу гуртка, трапляється, що керовник і хор протягом кількох років роботи тупцяються на одному місці, перестають цікавити своєю роботою клубну масу й вибивають у себе з під ніг грунт для дальшого існування. Пояснити наведені приклади треба нерозумінням музкеровниками та клубними керуючими органами завдань гуртків, які вони нерідко зводять до обслуговування клубних кампаній та вечорів, зовсім відкидаючи систематично-учбову роботу гуртка, тоді як установка клубної хорової роботи полягає в наближенні музичного мистецтва до широких робітничих мас і вимагає поступового підвищення якости продукції хорових колективів, отже, мусить провадитись за певним учбово-виробничим планом.

„Программа", що її рецензуємо, тє перша і вдала спроба систематизувати робоу хоргуртка за вимогами цієї установки. Книжку розбито на два розділи: 1. Учбова та 2. Виробнича робота. Програму учбової роботи також розбито на дві частини: робота підготовчого періоду та робота виробничого періоду. Крім програми, розрахованої на гарно підготовленого керовника та міцний хорколектив, в книзі виділено й програму, розраховану на слабіший та менш кваліфікованого керовника.

Весь матеріял викладено рівнобіжно: практична та теоретична робота. Головна частина—практична робота—накреслює роботу гуртка по лініях: засвоєння природи музичного звуку, розвитку до сприймання та звичок художнього виконання пісень. Теоретичну частину роботи поділено також на три частини: про властивості музичного звуку, про музичні твори та про засоби та закони виконання муз. творів.

До програму додано методичну записку, що пояснює всі моменти роботи хорколективу. В кінці книжки вміщено покажчика музично-пісенного матеріялу для учбово-виробничої роботи. Всі твори поділено на 4 ступені трудности і вказано видавців.

Ця книжка є дуже цінний і цікавий матеріял, з яким радимо познайомитись усім керовникам клубних хорів.

Н. Дем'янов. Методы і формы хоровой работы в клубе. Под редакцией А. Вилковира, 88 стр. Изд. „Молодая гвардия". Цена—90 к.

За останній рік видано кілька подібних книжок[1], але всі вони освітлюють переважно принциповий та організаційний моменти роботи і в надто загальних рисах говорять про методи й конкретний зміст роботи хорів. Книга Дем'янова—найбільш відповідає вимогам, які можна ставити до методичного підручника. В ній керовник хоргуртка знайде відповідь на низку питань, що можуть виникнути у нього в процесі роботи. Правда—відповіді не завжди достатньо обгрунтовані й іноді можуть викликати заперечення (напр., розділ „Построение хоровой роботы на основе учета количественных признаков вокального состава хоркружка", „Пение без сопровождения и его значение").

Загалом же книжка подає дуже цінні думки про методи й форми роботи з хоргуртком. Поєднавши „Справочник по хоровой грамоте" Дасманова з даною книжкою та вище прорецензованою „Программою", керовник хоргуртка матиме достатній матеріял для керовництва в своїй важливій і важкій роботі. Цей матеріял допоможе керовникові виховати освіченого аматора хорової музики, а хоргурткові—досягти значних результатів у роботі і тим дістати популярність серед клубної маси.

Ін.

[1] А. Гребнев „Как вести хоровую работу в клубах", 2) Г. Баньковский „Хоровой кружок в деревне" та 3) В. Дасманов „Справочник по хоровой грамоте" (остання найцінніша).

Новини хорової літератури

П. Батюк. П'ять народних пісень для мішаного хору. Вид. ДВУ. Ціна 60 коп.

П. Батюк лише недавно почав друкуватися і, треба сказати, його хори стали популярними через приступність виконання й симпатичну простоту гармонізацій народніх пісень, з яких „Бересточок", „Перейди, місяцю" то-що стали улюбленими творами багатьох хорів периферії. На жаль, ці твори ще й досі нашими видавництвами на скористовані.

Дану збірку складено з таких пісень: „Зажурилась удівонька", „Котилася та зіронька з неба", „Щипала-ламала", „Ніхто ж не винен" та „Гандзюню", щебетушечко". Всі ці пісні написані композитором у дусі творчости Леонтовича, проте, їм бракує завершености форми й ідеальної простоти творчости Леонтовича або оригінальности, свіжости й мастерности гармонізацій Козицького. В цілому ж твори зроблені грамотно і вдало. Найкраще в хорі звучать 1 та 5 пісні. Вони й простіше від інших зроблені.

„Збірник дитячих пісень та співомовок для шкіл та піонерських загонів". Вид-ня Київського Музичного Підприємства (КМП). Київ, 1927 р. стор. 24, ціна 80 коп.

У збірці вміщено 20 пісень; автори збірки—члени Київської композиторської майстерні ВУТОРМ'у т. т. Надененко та М. Радзієвський. Де-які пісні мають супровід ф.-п., барабану та

сурми, що їх можна вживати ad libitum (з бажання). Багато пісень оздоблено ритмо-декламацією.

Окрбюро Комдитруху Київщини так говорить у передмові про збірку: „Надруковано тут 20 нових пісень, близьких своїм змістом і формою дітям. В них мова про трудове життя—про піонерські грядочки, про пасовиська, про роботу в школі, про піонер-загін. У цих піснях оспівується весна, літо, зима не як якісь фантастичні королівни та царівни й люті діди з довгими бородами, а як пори року з відповідними процесами" І далі музика проста, але непримітивна (не вульгарна),—від простоти вона не губить своєї краси, бадьорости, активности".

Погоджуючися з твердженням передмови що до змісту пісень, не можемо цілком прийняти твердження її що до форми та приступности. Досить складно написані, з певними ритмичними й інтонаційними труднощами та подекуди високою для дітей теситурою, переважна більшість пісень М. Радзієвського є дуже цінний та інтересний матеріял для вправного шкільного хору, але їх не можна скористувати підчас походів або без диригента. Мелодичність, вміле використання ритмо-декламації (інколи, так би мовити, „контрапунктично" побудованої) й малого барабану, гострота та бадьорість ритму—говорять за те, що ці пісні будуть окрасою шкільних концертів. Значно простіші, але й бідніші пісні Ф. Надененка, часто зовсім нецікаві в мелодичному та гармоничному відношеннях, більш придатні для походу.

В цілому цінна збірка. Видано її добре ціна дешева. **Ін.**

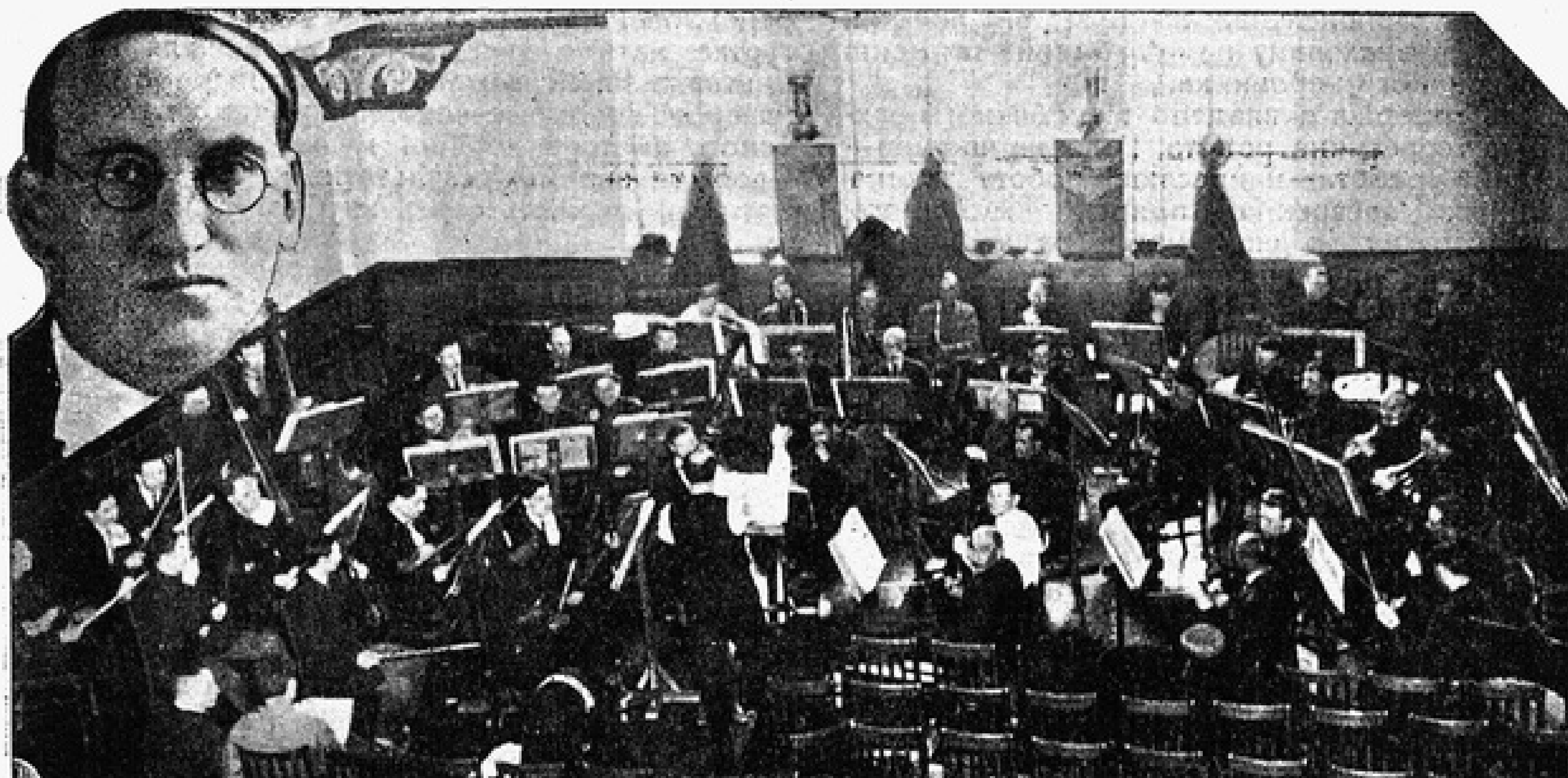
Нові солоспіви

Л. Ревуцький. „Галицькі пісні", випуск 1-ий. Видання „Книгоспілки". Київ 1923 р. 20 стор. Ціна 2 крб. 25 коп. Теситура на середній голос.

Перед нами праця, порівнюючи з відомими нам досі обробками українських народніх пісень, дійсно надзвичайна своїми формальними, художніми та стилістичними досягненнями. Л. Ревуцький, взявши за основу народню пісню, зовсім відійшов од попередніх т. зв. „етнографичних" гармонізацій. Базуючись на строгій витриманості кожного голосу з боку голосоведення та стилю, композитор дає прекрасну поліфоничну музичну тканину, даючи їй здебільшого форми тричастинної пісні або варіяцій. При такому підході до народньо-пісенного матеріялу часто трапляється, що той або інший композитор, захопившись новими прийомами гармонізації, кінець-кінцем втрачає почуття стилю й не виявляє, не підкреслює краси мелодії,—навпаки, мелодія губиться за супроводом. У Ревуцького цього немає. Не вважаючи на вживані ним найсучасніші гармоничні комплекси, слух ні на хвилину не перестає почувати мелодію та її емоціональний зміст [1].

[1] Емоція—почуття.

Провідник симфоничної музики в маси



Цієї зими в Харкові, з ініціятиви кількох оркестрантів, організувався симф. оркестр, що майже безкоштовно поніс симф. музику в робітничі кола (оркестранти віддавали на це свої дні відпочинку). З 14-XI—27 р. оркестр дав 18 концертів у клубах. Крім руської та европейської музики, оркестр програв усі нові твори укр. композиторів. На фотографії—репетиція оркестру в Буд. Літератури ім. Блакитного; зліва вгорі—диригент і худ. керовник оркестру проф. **Я. Розенштейн**

Вертаючись до Ревуцького, треба сказати, що він твердо йде саме цим шляхом і такі прекрасні його роботи, як „Сонечко", „Козацькі" та „Галицькі" пісні показують, що тільки цим шляхом і можна вийти з суточок та однобокости етнографизму і створити оригінально-національну музику.

З окремих пісень особливу увагу притягають до себе: пісня „Червоная ружа" з дуже цікавими контрапунктичними прийомами (канонічне проведення теми в 20-му та 40-му тактах); дуже добре зроблена пісня „Моя мила, премила" з її оркестровим вступом та контрастовим початком пісні; але сильніш за все вражає пісня „Ох, і зажурились стрільці січовії", де поруч із мужністю й силою почувається похоронність, цілком виправдана словами пісні, а ліричність її середньої частини звучить прекрасним контрастом. Повна драматизму пісня „Як ми прийшла карта".

У збірнику звертає увагу логічність розміщення, зв'язок між окремими піснями,—взяти хоч би такі: „Моя мила премила", „На вулиці скрипка грає" та „Як ми прийшла карта". Вельми цінні стаття й примітки Д. Ревуцького.

Висновок з усього сказаного може бути лише один; цей збірник треба яко-мога ширше розповсюдити й рекомендувати співакам.

1-ша серія (10 пісень) ріжних авторів за редакцією Д. Ревуцького. Видання „Книгоспілки". Київ, 1928 р. Кожна пісня на 4 стор. Ціна—25 коп. Теситура на середній голос.

З цих пісень 7 є обробка пісень ріжних народів композиторами: М. Лисенком, Д. Ревуцьким (Україна), Де-Фалла (Еспанія), Бела-Бартоком (Угорщина) та Лобачовим (Москва), а 3—оригінальні пісні Степового, Шумана та Брамса.

Музичний матеріял, поданий в 1-й серії пісень, вибрано з великим художнім чуттям і смаком. Кожна окрема пісня являє собою певну художню цінність. Особливо це стосується де-яких обробок народніх пісень, де сила й глибина народньої музики так яскраво виявлені талановитою роботою композиторів,—мова мовиться про норвезьку народню пісню в гармонізації Лобачова та еспанську народню пісню в гармонізації Де-Фалла. Ці дві зовсім протилежні настроєм пісні одкривають нам такі емоціональні глибини, які не завжди знайдеш навіть у великих композиторів. Дуже добрі й обробки Ревуцького, Бартока та Лисенка. Пісня Степового „Місяць яснесенький"—проста й головне—в міру сантиментальна колискова. „Не сержусь я"- Шумана,—надто відомий романс, щоб його розглядати. „Коваль" Брамса—пісня з бадьорим настроєм та імітацією руху коваля в супроводі—справляє дуже гарне враження. Всі пісні серії рекомендуємо співакам.

Треба відзначити, що музичні видання „Книгоспілки" свідчать про дуже серйозне й уміле ведіння справи видавництвом, а головне те, що видрукований нею матеріял майже завжди відповідає високим художнім вимогам, що нечасто спостерігаємо у виданнях ДВУ та КМП

Валентин Борисів

ПО МУЗИЧНИХ ЖУРНАЛАХ СРСР

II

Питанням педагогичного, наукового й громадського музичного життя—присвячено журнал **„Музикальное образование"**. Видає його Московська Державна Консерваторія. Коштує 6 крб. на рік. Виходить кожні два місяці грубими зошитами не менше як на 5 аркушів.

В першому числі „Музыкального образования" уміщено низку статтей-оглядів музичнопедагогичного життя Европи та присвячених розв'язанню муз.-педагогичних проблем.

А. Веприк в статті „Музыка на Западе" оповідає про стан музичної освіти в Німеччині, Франції й Австрії. В одному Берліні музичних ВУЗ'ів є 5, найкращим є Берлінська „Вища школа". Поряд з прекрасною підготовкою по специяльних предметах дуже низько стоїть справа з загально-теоретичною освітою, що її дають німецькі ВУЗ'и. Нині йде реорганізаційна робота, а саме: скасовано старий звичай, за яким посада професора посідалася ним до самої смерти, видано закона, який вимагає, щоби кожний приватний учитель музики для здобуття права викладати склав державного іспита і, нарешті, при ВУЗ'ах почали організовувати семінари[1] підвищеного типу.

В статті „Введение в слушание музыки" Погодин спиняє увагу на трьох моментах, з яких складається хід слухання музики, а саме: а) підготовка уваги слухача, б) самого слухання і в) вражінь від слухання. Автор дає грунтовні поради, як керовникові слухання музики треба опрацьовувати кожний з цих моментів в роботі з окремими особами і цілими колективами.

В статті „Современные задачи истории музыки" проф. Кузнецов, давши підсумок загальних течій сучасної музично-історичної думки, констатує, що нині на Заході помітно бажання істориків розглядати історію музики вкупі з історією інших мистецтв та історією культури.

Цінний методологичний матеріял подано в звіті й резолюціях „Методологичної наради по художній освіті", скликуваної в вересні 1927 р. Головпрофосвітою НКО РСФРР. Нарада опрацювала такі питання: про кваліфікаційні праці, про методи викладання гармонії, контрапункту, форми й інструментовки, історії музики, викладання фортеп'янової гри то-що.

В журналі подано численну хронику, нотографію і бібліографію. Особливої уваги заслуговує огляд закордонної музичної літератури й часописів. У відділі довідок уміщено програм гри на скрипці й фортеп'яно для музичної школи І ступеня для дітей.

П. Липко

[1] Семінаром називають групову працю студентів під керовництвом професора за певним планом за для опрацьовання певної науки.

МУЗИЧНІ РОЗВАГИ

МУЗИЧНА ГРА

„А ХТО З НАС ГРАМОТНІШИЙ?"

(Продовження [1])

26. Скільки ступенів має всяка (крім старовинних) гам і як вони звуться?

27. Яку гаму визначається—A-dur і скільки й яких знаків вона має?

28. Що таке нотний стан?

29. Що таке ключ (музичний), скільки ключів і які саме тепер уживається?

30. На якій лінії нотного стану пишеться ноту фа 1-ої октави (окремо в скрипковому й басовому ключах)?

31. Скільки октав має клавіятура сучасного фортеп'яна і як вони звуться?

32. Що називається тетракордом?

33. Які лади (або гами) звуться паралельними?

34. Що таке інтервал?

35. Який це інтервал: сі — фа (вверх і вниз од сі)?

36. Назвіть два ріжні інтервали, вершина й основа яких були-б на однаковій відстані, рівній $1^1/_2$ тона?

37. Чи на одній, чи на різних лініях нотного стану пишеться ноти: сі, сі-бемоль, сі-дубль-бемоль, сі-дієз, сі-бекар?

38. Що таке акорд?

39. Що таке тризвук і скільки є видів його?

40. Як утворюється секстакорд?

41. Як поділяються голоси співців?

42. Що зветься мутацією?

43. Хто написав гімн „Вічний Революціонер" і на чиї слова?

44. Де М. Лисенко дістав музичну освіту?

45. Що таке „ВУТОРМ"?

46. Яких ви знаєте композиторів-українців, що були до Лисенка?

47. Яку музику називають камерною?

48. Яких білоруських композиторів ви знаєте?

49. Хто такий Вільйом, іменем якого названо укр. держ. струновий квартет?

50. Що значить andante?

[1]) Початок див. в №№ 2 і 3-4

ЗАГАДКА

(навіть більше)

Їх пише дипломат,
а пише й компоніст,
і кожен в них вклада
і почуття і хист.

Багато їх пустив
у світ Наркомзаксправ
рота затулив
фашистам та „панам".

Ще більше склали їх
творці-музики наші,
щоб ними вдовольнить
потреби роб.-сельмаси.

Та лепський Держвидав
і інші видавництва
над їхнім виданням
не квапляться трудиться.

Прийдеться клопотать
у НКО, в ЦК,
тобі ж читачу—взнать,
що мав на оці я.



УГАДАЙ!

Без неї ні млинця,
ні хліба не замісиш,
а тільки-но звук а
на е звук переміниш,—
враз зазвучить вона, заграє,
піснями з сцени залунає.

СИЛЬНО КУЛЬТУРНА

(Музанекдот)

Купила непманша білет
на Бетговенський концерт,
та довго чепурилась
і на концерт спізнилась.
Прибігла, сіла, аж сопе,
а що то грають—не утне.
Тоді—людей питати.
„*Симфонію дев'яту*"—
сусіда їй відповідає.
Вона тоді себе картає.
— За що ж я гроші заплатила,
Коли вже *вісім* пропустила?!

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

Ільченкові (Хвастовці). Ваші побажання про ознайомлення читачів з народніми інструментами і грою на них беремо до уваги. З підручників гри на балалайці можна вказати на підручники Андреєва та Насонова, з підручників гри на мандоліні—Хрістофара (школа гри на мандоліні). Притискувати струни пальцями на інструментах з „ладками" треба ближче до нижнього ладка.

Х. Маньковi. (х. Тараново. на Дніпропетровщині). Дістати середню музичну освіту самонавчанням неможливо, оскільки заняття та вправи по багатьох музичних науках потрібують контролю вчителя, а що ви не вказали, по якій спеціяльності (гра, спів, теорія музики й інш.) хочете вчитися, то не можемо рекомендувати й підручників. Пишіть докладніше—відповімо. Держані (старі) духові інструменти, звичайно, є (у майстрів). Про підручники гри на кобзі дивіться наше листування № 3-4 „Музика Масам". Майстрів кобз нині багато, наприклад, Домненко (Полтава, Різницька гора, Нечаївський пров., № 4). Добра кобза (хроматична багатострунна) коштує крб. 75. — З-закордону виписувати можна лише ті музичні інструменти та приладдя, яких не виробляється в СРСР; дозвіл на купівлю дає Наркомторг.

П. Гавриленкові. (Никопіль, на Криворіжжі). Ми друкуємо ноти не літографським, а фото-цинкографським способом; для писання нот вживається добре чорне чорнило або туш, а тоді з цього оригіналу фотографується й переводиться на цинк. Вартість виготовлення кліше 6 коп. за 1 кв. сантиметр. На себе редакція друкування не візьме. Краще й дешевше вам друкувати саме в такий спосіб і десь ближче (Херсон). Чи відомо Вам, що треба мати дозвіл на друк від Вищого Муз. Комітету при НКО та Упр. чи Окр. Літу?

Евиженкові Г. З. (радгосп Боярщина) Див. вище.

Бариковi С. (Київ). „Наша велика помилка"—запізнилось.

Ткачеві П. (с. Красноставка, Гуманщина). Про організацію хор. та муз. гуртків див. статтю тов. Миколюка в цьому числі. Про розстрочку при купівлі інструментів маєте умовлятися з продавцем (радимо звернутися до Київського Музич. Підприємства, Київ, вул. Воровського № 41).

Г. Рибалці. (Золотоноша). „Концерт Юдіна" не піде, бо рецензій на окремі концерти, місцевого значіння, не містимо.

І. Босенкові. Передплатити „Муз.-Мас." можна й тепер на рік. Радимо передплатити з № 1-го, бо цілий ряд статтей ідуть через всі №№-ри.

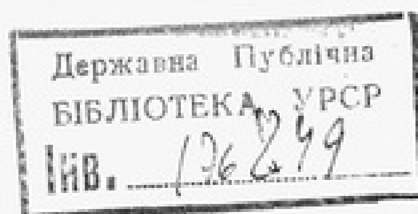
А. Дулиній. (Лисичанське). 1) Інтервал мала секунда має 1/2 тона (напр., сі—до [1]), велика терція—2 тони (напр., фа—ля), збільшена кварта—3 тони (напр., фа—сі), мала секста—4 тони (напр., мі—до). 2) Композитором зветься той, хто пише музику. Композитори-самоуки були, є й будуть (напр., видатний руський композитор М. Мусоргський не кінчав ніякої школи теорії музики). 3) Писання музики, як і писання літературних та наукових творів, є праця, а тому й оплачується. 4) Жінки-композитори були і є. З відомих сучасних композиторів-жінок можна назвати: в СРСР—Ю. Вейсберг та Л. Штрейхер, у Франції—Жермену Тайефер; вони закінчили вищу муз. шлолу-консерваторію. 5) „Муз.—Мас." видається перший рік. 6) Про наші музичні школи, умови вступу до них й ін. подаємо статтю в № 6-му. 7) Про муз. журнали в СРСР див. відповідні статті в №№ 3—4, 5 й ін. 8) Дописи надсилайте. 9) Рішення загадок, шарад, ребусів й ін. треба надсилати; хто надсилає правильні рішення—прізвища їх друкуємо. Свої відповіді на питання гри „А хто з нас грамотніший" записуйте і перевіряйте їх правильність по наших відповідях. Ця гра дає не тільки розвагу, а й змогу перевірити свої знання і взнати те, чого не знаєте. 10) Дописи й листи нам бажано мати українською мовою, але приймаємо, звичайно, й російською.

[1] Беремо всі інтервали від першого звуку (сі) вверх.

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

Автор романсу „На майдані"—сучасний український композитор Виктор Косенко. Закінчивши середню освіту, В. Косенко вступив до Ленінградської консерваторії, яку й закінчив 1918 р. по класу композиції у проф. Соколова й по класу рояля у проф. Ірини Міклашевської. З творів В. Косенка найбільші: три сонати для ф-п., скрипкова сюїта, віолончельна соната, дві сюїти для симфоничного оркестру (з музики до п'єс тріо для ф.-п., скрипки та віолончелі, коло 20 п'єс для ф.—п. і стільки ж романсів (частина видані ГИЗ'ом РСФСР, а частину нині друкує ДВУ). Твори В. Косенка характеризують його, як доброго знавця музичної форми та інструментовки, вони вражають щирістю й глибиною вкладеного в них почуття. Композитор-лірик нині знаходить де-далі ясніші й бадьоріші настрої й звертається до джерел української народньої музики. Так, останній твір його—ф.-п. тріо—все побудоване на українських народніх мелодіях, записаних композитором на Волині.

Хор „Жовтень" є один з творів, надісланих на муз. конкурс з нагоди 10-х роковин Жовтня.



Укрголовліт № 492. Друга Друкарня ім. В. Блакитного тресту „Харків-Друк“ Зам. № 3041—1500